ciudad

CENTRO DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES

REVISTA DE DERECHO

Nº 1 - Septiembre de 1954

•

•

Dirección y Administración:

LAS HERAS 2265 **T. E. 83-4434**

PROXIMAMENTE
APARECERAN LOS
PRIMEROS TITULOS
DE POESIA DE LOS

CUADERNOS
DE LA
CIUDAD

CIUDAD

Administración: NILDA CALVELLA

Bartolomé Mitre 1568 (1°. p.) T. E. 38 - 9241 (de 15 a 17)

CIUDAD

PRIMER TRIMESTRE 1955

1

BUENOS AIRES

VENTURAS Y DESVENTURAS DEL HACER

UN NUEVO INTENTO

TAREA *aventurada o, mejor dicho, desventurada ha sido siempre intentar una empresa cultural. No se sabe por qué secretos designios cuando alguien desarrolla una actividad de ese tipo se desata en su contra, como por arte de magia, una multitud que hasta ese momento —mientras se trataba de no hacer— había permanecido indiferente.*

En la destrucción y el denuesto todos procuran ser los primeros. Quizás sea un modo más rápido y mucho menos esforzado para adquirir patente de genio: ¡quién sabe qué obra en agraz hay en aquel que no ha hecho nada! Siempre está la esperanza de lo que pueda hacer. Ya, por lo menos, ha demostrado que sabe ver los defectos en las realizaciones de los demás, lo que es bastante, y hasta se ha permitido en muchos casos señalar el camino que se debe seguir sea en la técnica de la novela, sea en la expresión poética.

Todos hablan de su talento, de su ingenio crítico, sin pensar por un momento en el sacrificio inmenso, en los desvelos, en las renuncias permanentes de los que han elegido el penoso oficio de construir. Hacer una obra lleva años, quizás toda una vida. Atacarla es cuestión de minutos. Nada hay más simple que señalar los aspectos débiles de toda realización humana. En este camino ni Homero, ni Dante, ni Shakespeare, ni Goethe pueden salvarse de su reducción al absurdo. Mientras tanto, ¿qué queda de los detractores?: el recuerdo de su negación, de todo lo que fueron incapaces de hacer.

En Argentina, país nuevo, inmenso arenal inconquistado, se han precisado hombres con garras de "pioneers" para fundar en el terreno de la cultura. Sólo espíritus gigantes como Eche-

verría, Sarmiento, Paz, Mitre, con la fuerza de un ejército en sus entrañas, pudieron hacer lo que hicieron. Por eso su acción se hace epopeya con el tiempo, por eso también valoramos el esfuerzo de sus continuadores, de aquellos que siguieron luchando por hacer de esta tierra un cuerpo con alma. La labor más modesta de los que fundaron Colegios y Academias, las primeras instituciones culturales, la creación del Ateneo, allá por fines del siglo pasado, cuando era empresa de locos abrir un salón de pinturas o promover un debate literario. La fundación de periódicos, de revistas . . .

El milagro de una publicación como "Nosotros" que duró casi treinta años, el tiraje increíble de "Martín Fierro" con veinte mil ejemplares en un solo número. Y, ahora, la labor continuada de "Sur" con más de veinte años de vida.

Todos han tenido que luchar en mayor o menor grado con la incomprensión, con dificultades de distinto orden, cuando no con la acción organizada para impedirles hacer. ¿Y qué decir de los innumerables esfuerzos contenidos en la mitad del camino? Todavía está cercano el recuerdo de la revista "Realidad", uno de los intentos culturales más importantes realizados en los últimos años. Sus dieciocho entregas son en gran parte el punto de partida para empezar a ver con honestidad nuestro país.

Hoy tenemos esa urgencia, hemos comprendido que no se puede vivir solamente cantando a las mariposas o haciendo estudios sobre la religión de los brahamanes. Necesitamos decir cosas, hablar de cosas concretas, pensar con seriedad sobre nuestros problemas. Apartarnos de la literatura como puro juego, como entretenimiento o adorno. La literatura debe constituir una función vital del que escribe, ser para él algo así como respirar, integrar su vida. Vivimos en un país que necesita de nosotros, cada vez más, ahora tal vez más que nunca. El escritor argentino tiene que darse a su tierra. Sobre él recae la obligación de pensar, de pensar con interés hondo y sincero por su tierra. Su obra debe responder a esa necesidad. De ahí la imperiosidad de un tono afirmativo.

Afirmar no quiere decir condescender, no quiere decir asentir. Afirmar quiere decir fortificar, asegurar una posición, sostener unos principios. El que afirma elige desde ese momento el camino de la lucha, el largo, el azaroso camino del hacer, infinitamente más difícil y más lleno de riesgos que la negación sin compromisos. Afirmar es también saber decir no cuando llegue el momento de hacerlo, sin que ese acto se convierta en un mero gesto gratuito. Afirmar es comprometerse, tomar partido. Afirmar es la posición elemental de toda alma noble, es tener la certidumbre de la fe, la divina facultad de creer.

La facultad de creer casi siempre se reduce a un acto de voluntad. El genial Unamuno hizo un dogma del "querer creer" como camino para el "creer". Creemos en cuanto queremos. ¿Es necesario para creer que se nos ofrezca una realidad promisoria? No se trata de creer por los cinco sentidos. Ni es actitud viril ni es gesto de juventud. Nosotros creemos sin haber visto y a pesar de haber visto. Por eso hemos elegido una posición afirmativa, de búsqueda de nuestra realidad cultural, de preocupación por nuestro país sin que ello importe desentendernos del resto del mundo.

La revista CIUDAD será una forma de expresión, un medio, nada más. No pretendemos resolver los problemas que nos preocupan ni mucho menos tratarlos en su totalidad. Sólo nos limitamos a enunciar algunas de nuestras múltiples preocupaciones, como incitación para su planteo y análisis.

Y queremos decir todo esto a través del pensamiento de hombres jóvenes que sienten, viven y sufren hondamente su patria.

La concreción de nuestro empeño será una forma de expresar nuestra pasión por la verdad y la certidumbre de que habremos cumplido con un deber de conciencia.

CARLOS MANUEL MUÑIZ

SOBRE LA INDIFERENCIA ARGENTINA

por Adolfo Prieto.

I

Si desplegamos un poco las compactas definiciones con que fundó su teoría de los Valores Francesco Orestano, iniciaremos tal vez, con alguna claridad el asedio a nuestro tema. El valor es *la conciencia reflexiva de un estado de interés referido a su objeto*; y el interés *es la reacción total del yo frente a un objeto.* Repárese bien: reacción total. *El interés es el índice no sólo de una disposición momentánea del sujeto, sino de toda su constitución, de la suma de sus actitudes actuales latentes, de la experiencia acumulada, hereditaria y propia, de todo el pasado orgánico y psíquico del sujeto, del modo en el cual el más vasto dominio del inconsciente influye sobre el pequeño punto estimulado de la conciencia.*

De estos enunciados es lícito deducir, sin peligro de groseras deformaciones, que si llegamos a conocer en qué se interesa una persona tendremos la clave de su estructura espiritual y física; y ésta es, en efecto, a la conclusión a que arriba el mismo Orestano cuando asegura inversamente que el concepto en que se tenga la propia vida es el fundamento de todo juicio de valor.

Creo que será útil empresa averiguar las direcciones en que se orienta el interés o los intereses del hombre argentino actual. Esta acotación de actualidad es previa a cualquier intento de análisis, porque participo de la opinión de que el hombre argentino posterior al período de las grandes inmigraciones es tan "hombre nuevo" respecto al criollo de la Colonia y la Emancipación, que salvo algunas visibles pervivencias, reclama la silueta de un hombre por entero distinto. Y una última acotación. Algunos, de entre los pocos que han intentado fijar en una imagen clara el carácter del hombre argentino, han incurrido en el apresuramiento de asignar como aspectos peculiares a nuestra idiosincrasia, aquéllos que pertenecen a la mera condición humana o al horizonte histórico universal. No es remedio para este equívoco descartar todas las concomitancias del hombre argentino con su patrón genérico (ello significaría vaciarlo de contenidos y deformarlo), pero sí es deber señalar

en cada caso lo particular y lo común, lo que conviene al adjetivo argentino y lo que atañe al núcleo sustantivo hombre.

¿En qué se interesa entonces el hombre argentino actual? Aparentemente, si entendemos por interés una reacción total frente a un objeto dado, creo que en nada. Algunos focos de interés estimulan, naturalmente, su conciencia, pero de modo esporádico, y lo que es superlativamente curioso, de reflejo y por delegación.

El valor económico, digamos por caso, que tan fuertemente marca su carácter al hombre moderno, acucia también el interés del argentino, provocando de contragolpe singulares reacciones. Nuestro país tiene bien ganada fama de país rico donde aún hoy es posible la fácil fortuna del advenedizo; millares de inmigrantes llegaron y llegan a nuestras playas con el señuelo del lucro; el inmigrante hizo lo que pudo en la consecución de este fin inmediato —y las más de las veces único— y con suerte o sin ella puso un esfuerzo indomable al servicio de su claro interés. En el hijo del inmigrante persiste el sueño de la riqueza, pero delega en la lotería el evento de conquistarla; deja de lado el esfuerzo, compromiso del cuerpo y del alma, y afianzado en un austero desahogo económico conjura los bienes de fortuna ostentando sus signos exteriores: el traje impecable y el dispendio de un ocio señorial.

El argentino delega en el título universitario las exigencias de la alta cultura y en cualquier clase de título su derecho a ser considerado culto. Presiente que la cultura es un valor tradicional y prestigioso, pero en el fondo no le interesa, y llega a las casas de estudio con el fastidio previo a las tareas presumiblemente ingratas. El gran fin, el título, se parcela taxativamente en varios fines inmediatos, los exámenes; el estudiante se entrega resignado al chato juego mecánico y el profesional justiprecia el diploma según el desgaste de nervios y memoria.

El argentino delega en el Estado el cumplimiento de los propósitos anunciados hace un siglo en el Preámbulo de la Constitución; se apasiona, a veces, con los políticos, representantes visibles de su delegación, pero no con la política, noble exigencia de diálogo constante entre individuo y comunidad. Siente respeto por su abstracta delegación estatal, aunque a veces, en concreto, delegue en el "influyente" la posibilidad del fraude y la estafa a la ley y al gobierno. Ciudadanizado en la medida que lo promueve el proceso mundial de urbanización, el argentino adscribe al control policíaco el correcto tráfico social; sentimiento de respeto subsidiario del anterior, tiene también su válvula de escape en el regocijo secreto con que se aplaude toda burla a la vigilancia: de donde el mágico atractivo de los artículos de contrabando y los espacios que ocupan en la prensa el relato de los grandes asaltos impunidos.

La Iglesia Católica sabe perfectamente que en la Argentina, como en los demás países de Sudamérica, la inmensa mayoría de los que se dicen católicos no lo son en verdad. Bautizado en Cristo e iniciado en las prácticas del culto, pronto nuestro hombre desertará de las obligaciones que impone la fe religiosa; no obstante, contraerá matrimonio por la iglesia, bautizará a sus hijos, y magistrado o profesional, jurará sobre el evangelio. La religión ocupa un mínimo porcentaje de su vida conciente, y aun los reclamos de ese porcentaje los delegará en los meros hechos anotados.

Ni los valores tradicionales de la cultura, ni los valores trascendentes de la religión, ni los concretos de la política, ni los mediatos económicos conmueven suficientemente el interés de nuestro hombre. El argentino "no se mete" de cuerpo y alma en el radio de acción de estos focos de interés. Para él "no vale la pena" esforzarse diez años para hacerse rico (aunque quisiera serlo), ni editar una revista a contramano de los caminos de la difusión y el éxito, ni hacer de la religión que se declara un problema de conciencia, ni sentirse célula responsable del conglomerado social. Las transferencias, las delegaciones hacen las veces del verdadero interés y dejan a este hombre, con un fondo potencial desconocido, en entera disponibilidad.

Podría pensarse que la indiferencia de que hace gala el argentino fuera un eco del grosero materialismo y la inopia que invade el mundo contemporáneo, un mundo desquiciado por el doble fracaso de la férula racionalista y del asombroso optimismo romántico. Esta opinión acertaría tal vez al englobar a los más bastos estratos de nuestro ser colectivo, pero requiere mayor precisión para explicar el fenómeno que ofrece la indiferencia en los estratos más sensibles, estratos que en otras colectividades permanecen incontaminados.

El intelectual y el artista argentino se enclaustra en los intereses de alguna cofradía y se desentiende de los de las otras. Con un insospechado espíritu de gremialismo medieval transfiere su dosis de excitabilidad a los intereses del círculo, y con esta delegación se satisface. La tercera parte de los estudiantes y profesionales universitarios desconocen el nombre y la obra de nuestros actuales escritores y poetas, no por ingenua ignorancia, sino por paladina indiferencia. Escritores y poetas se toman a la vez su buen desquite. La explicación más a mano, la del especialismo, no es exactamente justa, porque no hay en estos gremios abundancia de especialistas, ni el especialismo puede cortar los lazos de la mayor projimidad imaginable: la que va de hombre a hombre atados a un suelo y a un destino común, la que va de argentino a argentino.

Si un profesor invita a sus colegas a reunirse fuera del colegio o de la facultad para hablar sobre un tema ajeno a los intereses del gremio, será objeto de "cargada" por los más íntimos y de recelo por los demás. La "cargada" es la sanción que aguarda a todo exceso de entusiasmo y sobreviene con la sospecha de alguna seriedad de convicción. Con la misma cara se recorre la exposición de un artista de genio que la de un embaucador; con igual mesura se escribe un juicio crítico sobre Lanza del Vasto que sobre un adocenado componedor de sonetos. El común denominador al estrato más sensible de nuestro ser colectivo parece ser la ausencia de entusiasmo, de fervor, de fe; y por supuesto, aunque con distinta longitud de onda, el denominador se extiende a las zonas restantes.

Recordando estas cosas se explica que Sarmiento, un hombre proyectado vitalmente sobre dos o tres claros intereses, haya parecido un energúmeno para los argentinos de entonces y siga pareciéndolo para muchos argentinos de hoy; y como es difícil dejar de convertirse en lo que los demás creen que uno es, según sagazmente observa Thornton Wilder, se explica que el mismo Sarmiento haya debido a veces convenir en su locura.

Entre los ingredientes de la tan mentada —y cierta— tristeza argentina, creo que debe contarse la ausencia de entusiasmo (si una negación puede ser un ingrediente) con que el argentino se aboca a la consecución de los intereses tradicionales, impuestos de fuera y presumiblemente ficticios, según podemos ya barruntar. Un viaje en tranvía con los obreros y empleados que van o vuelven de la diaria labor, es como una visita a los patios y corredores de cualquier facultad atestada de estudiantes o como el espectáculo que ofrece el heterogéneo público asistente a las salas de conferencias o el no menos curioso de los que acuden a las tardías misas dominicales. Caras grises, impasibles, que reflejan el alma ausente de lo que van a hacer o de lo que hacen; un aire de contagiosa indiferencia hermana los rostros.

II

Un fenómeno tan complejo como este de la indiferencia de un ser colectivo —fantasmal a fuerza de abstracciones— llevará necesariamente a un análisis también complejo, circunstancia que se agrava por el convencimiento de que todo fenómeno espiritual resulta, al fin de cuentas, inasible.

Se pueden destacar, sin embargo, en un rápido análisis, los elemen-

tos descollantes, como es fácil destacar el esqueleto y los nervios en la complicada maravilla del organismo animal.

1. — Entre las supervivencias del criollo de la Colonia y la Emancipación que señalaba al comienzo, debe anotarse aquella adscripta a la mentalidad del mestizo, el extraño hombre nacido a mitad de camino entre dos mundos, sujeto a las tensiones polares de la tierra y de la historia, desgarrado por ambas y flotante en definitivas sobre ellas. Con un apellido europeo, el mestizo, que acusaba rasgos indígenas y hablaba un español con tonada, sin mayores motivos para inclinarse a un mundo o a otro, allanó la escición aferrándose a una preventiva, y a la larga, esencial indiferencia por los dos.

2. — Del ingente aporte inmigratorio cabía esperar no sólo la "congestión morbosa" que temía Alberdi, sino también el legado de un sentido un tanto estrecho de la vida. El inmigrante venía fundamentalmente a hacer la América o a la búsqueda de pan y tranquilidad; conquistador o refugiado la necesidad y la fantasía eran sus únicos consejeros, mientras a las espaldas gemía la añoranza o el rencor. El inmigrante conquistador se encerró en el obstinado esfuerzo por convertir en suyos los bienes de fortuna, al tiempo que el refugiado disolvía sus recelos en la bonanza que le aseguraban nuestras leyes y nuestro trigo. Entre todos realizaron el sueño de los estadistas y pensadores románticos de construir un país donde fuera posible el constante bienestar general, pero contribuyeron grandemente a angostar las dimensiones del alma colectiva. La solidez económica y la tranquilidad espiritual y física son atendibles intereses, pero no tanto como para que excluyan la existencia de otros. El hijo del inmigrante, y a veces el inmigrante mismo, perdieron la obstinación y el recelo, mas no por sentirse disponibles, liberados del lastre de la necesidad y la fantasía se comprometieron con nuevos intereses; antes al contrario, declararon su vida en entera disponibilidad.

3. — El proceso de urbanización que aqueja al mundo contemporáneo, adquiere en nuestro país insospechada gravedad. Buenos Aires repite, con caracteres monstruosos, lo que ocurre con otras ciudades del interior. Contingentes humanos desplazados de la campaña a las ciudades de provincia y de éstas a Buenos Aires crean en los ejidos urbanos un raro clima de extrañamiento de no-projimidad, de inter-indiferencia. Canal Feijóo lo dice en su *Teoría de la ciudad argentina:* "En síntesis, el hombre de índole natural entrañable se ve arrastrado a un torbellino de extrañamiento total al entregarse a la Ciudad".

Casas de pensión, hoteles, inquilinatos, hogares de paso para hombres o familias enteras que provienen de uno estable, crean en sus moradores la sicosis del tránsfuga; éste se siente un extraño entre los lugareños, no los conoce de tú a tú como conocía al vecino de la campaña o de la aldea, y con la prisa de la nueva vida los remite a un segundo plano, sigue adelante y no se mete con ellos por nada del mundo. A su vez, el habitante de la ciudad, acorrolado por la invasión de multitudes de extraños se defiende con las mismas armas que éstos esgrimen, y unos por otros, todos se acostumbran al juego de la indiferencia. El hecho es universal, pero unido a los restantes fenómenos anotados, adquiere un matiz netamente argentino.

4. — Con tan diversos elementos de población, con una historia tan reciente, es probable que la sustancia definitiva de nuestro ser colectivo, como la de los cuerpos coloidales se halle aún en suspensión, o en un lento, inseguro proceso de decantamiento. De ser así, durante el desarrollo del proceso será inútil pedir cristalizaciones netas. El valor, habíamos dicho con Orestano, es la conciencia reflexiva de un estado de interés hacia un objeto, es una toma de conciencia, un fenómeno de madurez. La toma de conciencia es un hecho que puede registrarse en una variada longitud de onda; va de lo individual a lo colectivo, pasa por el círculo y a veces se detiene sobre una determinada afloración espiritual. La ilustración, la colectividad española del siglo XVI y la reflexión sobre la esencia de la poesía en lo que va del siglo son distintos tipos de toma de conciencia.

En el argentino, ni como ser individual ni como ser colectivo parece haberse producido aun este fenómeno. Con todas las felices excepciones que podamos anotar en nuestro haber, creo que el argentino medio no ha llevado aún a su conciencia los valores que dice considerar en su mundo, valores que, como los planetas, brillan con luz prestada. Pone entre su persona y los valores un quebradizo puente de interés que acusa en unos un curioso carácter de provisionalidad, en otros parece una simple alegoría, y en todos provoca la impresión de que a su autor le resultará el tránsito imposible. El argentino conoce la fragilidad de su puente y excusa transitarlo. La indiferencia, el mínimo interés, la ficción o la debilidad con que la persona apunta a los valores de su mundo pudieran ser en gran parte consecuencia del proceso de decantación que señalaba al comienzo. Mientras la materia se asienta en un cuerpo de arquitectura imprevisible, la vida realiza su profunda tarea en la oscuridad y el silencio. Tal vez, la desgracia del argentino haya consistido en recibir, como anticipo, un repertorio de vivencias valorativas añejas para un cuerpo todavía en gestación.

III

Se podría, acaso, hilar más fino, aducir mayor número de elementos en el análisis propuesto; pero creo que en importancia y vigencia ninguno superaría a los cuatro mencionados y sospecho que resultará más eficaz declarar la alternativa que ofrece el desarrollo orgánico de nuestro hombre.

Si nos colocamos, en la conjetura, un paso más allá de su estado presente, con optimismo podremos ver a un hombre de silueta firmemente delimitada. Seguro de sí mismo y del mundo que lo rodea, un vago aire de familia nos lo remitirá al desorientado y apático hombre de hoy; les serán comunes, aparte las invariantes del contorno, un repertorio de intereses vitales, una constelación de valores en cierto modo similares. Sólo que en el hombre surgido después del compás de espera, que la inmigración impusiera a nuestra realidad espiritual, intereses y valores aparecerán mutuamente fortalecidos por una honesta vinculación de conciencia. Cuando el proceso de decantación llegue a su término, las coordenadas de nuestra vida colectiva se mostrarán con nitidez y permitirán por lo menos (lo que ho yes imposible), acudir a un incontrastable patrón de juicio.

Dije que el interés y los valores de este hombre serían en cierto modo similares al del actual; las discrepancias fundamentales habrían nacido del proceso mecánico de adaptación y de la selección fisiológica, pero aún con estas modificaciones sería posible reconocer el parentesco. La experiencia histórica estimula este tipo de conjetura. El español y el francés surgieron de un larguísimo período de decantación en que los elementos menos afines: sustratos bárbaros, migraciones de pueblos, cultura latina, religión cristiano-judaica, apuntaron en uno y en otro a un definido tipo nacional; con muchos elementos comunes que denuncian el parentesco, hay un *quid* que los vuelve inconfundibles en el momento en que se produce la toma de conciencia en el ser colectivo. Algunos españoles y franceses sabían lo que eran en el siglo décimo y todos lo supieron en el décimoquinto. Sin prisa se realizó el experimento, porque el tiempo, el gran alquimista, jamás desespera de impaciencia.

Esta es la conjetura apoyada en el dictamen de la historia. Su moraleja evidente es que debemos esperar, y su lección de humanidad que debemos condolernos por nosotros mismos y por todos aquellos aquejados de urgencia.

Hay otra conjetura, melodramática y retórica tal vez, pero que vale la pena examinar. Se apoya en la suposición de que el repertorio de posibilidades humanas no se agota con lo que nos ofrece el patrimonio

histórico conocido; en la suposición de que iguales condiciones pueden engendrar resultados distintos y hasta antagónicos.

Hemos convenido en que el hombre argentino actual se interesa en los valores tradicionales de reflejo y por delegación. Si pasamos por alto la pesimista —e injusta— respuesta de que lo hace por pereza ambiental o ineptitud, nos encontramos de boca con una respuesta que comienza siendo un categórico interrogante. ¿Y si los valores que pueblan el horizonte vital del argentino no respondieran a las exigencias de su índole, que no es ni tiene por qué ser necesariamente la misma de los que conformaron los valores en cuestión? ¿Y si el quebradizo puente de interés que el argentino tiende entre su persona y los valores fuera producto no de debilidad sino de inercia, de contagio mental? Porque es lícito, acaso, suponer que en el fondo no siente el reclamo de esos intereses; que entre la persona y el valor no se da ese juego de correspondencias análogo al que Goethe descubría en las almas enamoradas. Y también es lícito suponer que la disponibilidad que denuncia la vida del argentino medio denuncia de contragolpe la desnudez de su horizonte colectivo. Toda vida individual se realiza apuntando a un horizonte de valores creado y aceptado por la comunidad; pero si tal horizonte no existe, el hombre quedará librado a sí mismo; si es mediocre quedará por debajo de su mediocridad y si es egregio distorsionará su personalidad sin conseguir la plenitud y el logro que consiguen estos hombres en las comunidades de claro horizonte. Lugones podría ser la figura símbolo.

Tal vez los europeos hicieron algo más que una ironía al llamar a América el nuevo mundo; pese a todo lo viejo que trajeron, o por todo lo viejo, quizá resulte cierto que vivimos en un mundo nuevo y que como en el día primo de la creación, las más de las cosas estén todavía por hacer.

TENTATIVA DE DIAGNOSTICO

por Norberto Rodríguez Bustamante.

Si se tuviera que precisar el síntoma más alarmante de nuestra circunstancia presente, habría que decir que padecemos de una crisis de la conciencia nacional. Me refiero con ello, a un momento de lo colectivo, a una situación de nuestra sociedad que trasciende la euforia masificada, los lemas fáciles de la condescendencia reinante, las fórmulas más o menos felices de estos o aquellos grupos; menciono un estado de la opinión pública, de lo que los argentinos piensan de sí mismos, y del papel que han de asumir en el mundo.

Pareciera extenderse una gran conformidad, la aceptación, sin más, de lo dado, porque está dado. Experimentamos una atonía de ideales; los factores de continuidad, de ahincamiento en la tradición, en el pasado, se debilitan. Buscamos la fisonomía de nuestro pueblo y no la hallamos por ninguna parte, o la hallamos desfigurada.

Todo sucede como si, de pronto, el país hubiera brotado de un acto imponente de gestación radical, sin maduración previa, sin proceso. Substancializamos lo actual, nos detenemos morosamente en sus anécdotas, nos complacemos en una objetividad que es acatamiento sumiso del hecho cumplido y que suele ir acompañada de un escepticismo nihilista que aplica el hierro candente a aquellas partes del cuerpo nacional que lo necesitan menos. Así surgen balances y liquidaciones harto apresurados de nuestra cultura y de sus valores representativos, y se suceden propuestas de irracionalidad y fantasmagoría a modo de novísimas interpreaciones del continente, recargadas de toques de mala metafísica —y hasta con escarceos teológicos—, por los que resultamos juguetes de variados sinos.

Olvidamos pensar que hay una vida americana y argentina, cuya figura y cuyos frutos no necesitan de redescubrimientos y sí de aplicación, de simple y modesta aplicación escolar, para tomar conciencia de nosotros mismos, que antes que aislados átomos, productos del azar, somos partícipes de una historia que nos engloba y condiciona, ofrecién-

dole a nuestras posibilidades, a nuestra libertad, el marco en que han de situarse. Y no hay refugio de snobismo, de manía erudita o de puro capricho intelectual, que nos abstraiga de ese curso de existencia común.

Ciertamente, el desánimo, el mutismo, la imposibilidad de expresarse o, en último término, de hallar eco, son reflejo de un clima, de un nivel de sordina que tiene sus muy conocidas y multiplicadas raíces. Pero precisamente, si nos hiciéramos cargo de ese hecho con honestidad, habríamos de comprender que el camino de superación no pasa por las rutas descorazonantes de los determinismos que inventamos. Recordaríamos entonces que las respuestas de nuestra América a las incitaciones de su destino han sido, también, las del "activismo creador" de Martí, asentado en una de las filosofías más certeras y nobles de la historia hispanoamericana; o la luminosa tozudez de Sarmiento, con su energía y optimismo viril contenidos en un lema que bien haríamos en aprovechar: "¡Las dificultades se vencen, las contradicciones se acaban a fuerza de contradecirlas!"; o la doctrina alberdiana, toda método y paciencia, exponente de un recio pensamiento constructivo, síntesis de los afanes de una generación que supo encarar y resolver las cuestiones vitales de la nacionalidad.

Y si, fieles a esas actitudes, pero con acento y estilo propios, nos reinstalamos en el contorno de los problemas que nos afligen, advertiremos que se trata de unir a "la pasión", la preocupación y la acción argentinas, no porque propugnemos un provincianismo, estéril allí donde está en juego lo humano que no reconoce latitudes, sino porque Argentina es la recortada porción del universo en que nos toca vivir, la que tenemos a mano, aquella en la que, efectivamente, podemos y debemos operar.

Frente al dualismo suicida que contrapone la acción y el pensamiento, creando activistas ciegos y contempladores neutros o indiferentes, hay que volver por los fueros de la unidad humana, pensamiento y acción a la vez. Pero previendo los peligros y seducciones del pensamiento puro, de unas ideas que se constituyen en genéricos moldes categoriales, vaciados de concreción y particularidad, obedientes a una mecánica propia, corresponderá señalar con vigor que, si la meta es el futuro de nuestra comunidad, se deberá partir desde el aquí y ahora en la convicción de que hay tareas urgentes que nos incumbe realizar, acordes con el apotegma de Korn, que nos da la pauta de la solución que nuestra crisis de conciencia reclama: "lo importante en la vida no son los teoremas abstractos, sino la constancia y la probidad en la acción".

POEMA PARA UNA HISTORIA SIN NOMBRE

Era la pequeña mujer frente a los surcos de la tierra
la que sembraba con un ademán sin semillas.

Sentía como las horas
daban vuelta sus aspas en las orillas del aire,
porque la eternidad circulaba
en una alegoría de congojas.
Y ella era la mujer sin albergue en el mundo.

Había deshecho las ciudades
abriendo las puertas hacia los cuartos vacíos,
crucificada a los descubrimientos tristes.

Y traspasó los ventanales y los monumentos
en un peregrinaje a los pastos y el agua.

Cuando extendió las manos
para que en ellas cayera la voz de Dios,
encontró la piel exacta, los dedos, las uñas,
¡oh las envolturas transitorias!

Entonces fué buscando las poblaciones del viento,
y los árboles
acostumbrados a los destinos ocultos.
Llegó hasta los corderos
que anticipaban una paz inocente,
y bebió con un sabor a finales prolongados.

Y se murió de bruces
para que el campo le entrara por la boca.

Magdalena Harriague

DESDE HACE TIEMPO

Desde hace tiempo muere
cada hombre sin sueños.
En el brazo no hay lanzas,
ni el corazón es fuego.
Todos los días nace
alguien que mata el vuelo,
que se crispa en su casa,
que retiene el aliento.
Cuánto duele la vida
lanzada a ser silencio,
sin herida ni sangre,
sin ardor y sin riesgo.

La emoción es, amigo,
hermana de los sueños,
vive como una rosa
entre espinas de hierro.

Para dejar los ojos
aquietados, en puertos,
yo prefiero perderlos.
Para la voz: el grito,
fuerza para los dedos.
Y el corazón un hueco
para grabar misterios.

Hace tiempo,
ya casi no recuerdo,
que los hombres se han ido
y han dejado sus muertos.

Julio Alvarez

EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

EL PURITANISMO EN MARTINEZ ESTRADA

por Ludovico Ivanissevich Machado.

Don Ezequiel Martínez Estrada presenta uno de los perfiles más venerables de toda nuestra historia intelectual. Su pensamiento fuerte, hondo y complejo, su manera densa, sagaz, fina y cuidada, su vocación de estudio de insólita seriedad y relieve turgente en un medio donde la improvisación es ley, y por fin, su coraje indómito y su límpida intransigencia, le han ganado la adhesión y el reconocimiento de las figuras más claras de nuestros tiempos americanos y la devoción íntima y sincera de los que llevamos sobre los hombros esta pesada carga de ser jóvenes.

Pero precisamente por fidelidad y con ánimo de auténtico homenaje, en esta Argentina bitónica de la diatriba o la adulación, ambas interesadas, pecaminosas e infecundas, debemos cuestionar las conclusiones del maestro, agudizando el sentido crítico y el amor por lo verdadero.

Con este rápido esbozo, pretendemos proponer un tema de meditación. No hacemos afirmaciones rotundas ni definitivas. Se trata más bien de aproximarnos a la causa última de la "nihilidad" sustantiva de Martínez Estrada.

La persona humana sufre permanentemente un dinámico conflicto de tensiones. Si la vida intelectual se agiganta y, por su peso, deforma el haber del balance psíquico, la salud se quiebra y con ella la potencia del hombre de medir su circunstancia. En un territorio criollo, como el nuestro, edificado bajo el signo de la voluntad con una carga fuertemente dosificada de sensiblería, los pensadores suelen encarcelarse en la ilimitada dimensión de lo intelectual. Y una vez aclimatados en el anchuroso cielo de la inteligencia, se entregan a los más altos vuelos espirituales, desde donde pretenden abarcar todos los horizontes terrestres. Pero el que disfruta desde lejana síntesis de los pórticos góticos y se recrea con el sinfónico juego de los arbotantes, queda privado del goce simultáneo de la liturgia en el claro-oscuro interior. ¡Maldita ubicuidad, patria imposible! Peregrinamos sin esperanzas hacia el paraíso perdido de la objetividad absoluta.

El éxito del vuelo, el viento fuerte de las altas cumbres, inflaman de soberbia al corazón humano, quien en sus multiplicadas perspectivas se apiada desdeñosamente de las distancias irreversibles que lo separan de su cuna. Las alas de los ángeles no huelen a esa arcilla descompuesta.

De pronto la manzana cae —buscad siempre la manzana— y como Newton, el pensador se despierta. La carne es grave; la tierra llama con ineludibles campanadas. Entonces viene la humildad de la aceptación o el encono y la angustia. ¿Por qué este cuerpo: contorno adiposo, cincha muscular, bosque de vísceras? ¿Por qué esta absurda geografía de lo nacional si el alma no tiene fronteras? ¿Para qué prolongar el claustro de la estirpe? Gritos supremos del puritanismo. ¡Malaventurada sea la raza, porque nos ciñe, el desierto, porque cohibe, la pobreza, porque limita!

Frente a la grosería de la aglomeración que sigue literalmente las leyes de los flúidos vulgares, el intelectual se arma de soledad y aísla su pico de la chata llanura circundante.

El existencialismo nos enseña que el hombre con-siste, ya que no puede ser sino como ser *con*: con las cosas, con los demás hombres; pero la manera de ser *con* de nuestro intelectual, es ser *sin*. Por eso, desde el encierro ficticio que vive, no distingue el ámbito de lo realmente real y cuando especula en torno a las cosas, sufre el disloque de la presunción o la desesperación.

La presunción es la forzada anticipación de la plenitud humana, de aquella que recién se ha de alcanzar en el jardín ultracósmico, en la era transhistórica.

La desesperación es un abrazarse desde ahora y desde aquí a la nada, a la antítesis de la plenitud.

¿No hay un bautismo de desesperación en la obra de Martínez Estrada?

Su *Radiografía* que denunció los tumores y los raquitismos de la pampa, ¿no está anegada, acaso, de todos los matices de lo negro? Y aún suponiéndola certera, ¿no es incompleta por exclusivamente negativa? ¿Es que no hay más verdad que la que nos ofrece el escalpelo de los rayos X?

Don Ezequiel, profeta de nombre y de carisma, quien anunciara para nosotros en *La cabeza de Goliat*: "Todo está preparado para un putsch", derriba, con este libro intuitivo y violento, íconos y fetiches; pero al sacudir con enardecimiento a la Capital, ciudad heimatlos provinciófaga, ¿no dejó convertidos en escombros, valores auténticos, monumentos merecidos, riquezas colectivas que contradicen el cero integral desde donde él pretende que habría que partir para construir lo argentino?

En su ensayo sobre Nietzsche, "metódico destructor de idolatrías", ha escrito entusiasmado: "Es un puritano en filosofía". "Para Nietzsche como para Erasmo, el pensador tiene los mismos deberes que el sacerdote, sólo que se aplican al intelecto: no se lo puede traicionar, y si predestinadamente ha de cumplir una tarea de devastación, de negación, ése es su sagrado destino. Erasmo y Voltaire a este respecto pueden ser vistos como moralistas supremos: no mancharon su pensamiento, y las cuestiones de moral ordinaria están fuera de esta moral suprema."

Su nihilismo constitutivo lo impulsa a dedicar un estudio polémico al prócer en quien no cree. "La grandeza que Sarmiento anhela es precisamente la grandeza que encubre la injusticia, la crueldad, la infamia, la codicia." "De su actuación pública en el gobierno y en la legislatura nos queda un retrato desvaído en su perfil adusto de reaccionario." ¿Por qué no detener su paciencia de investigador y su arte de orfebre en el enjuiciamiento de Echeverría o de Alberdi a quienes reverencia y admira?

En su escatológico *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, el libro más metódico, madurado y completo de Martínez Estrada, el autor ataca sin embozos al Estado: "órgano central", que "aquí y en todas partes", "genera la injusticia". Expresión de fe anarquista que ya insinuara en su *Sarmiento* cuando lo acusa a éste de incomprensión de las verdaderas causas de nuestros irremediables males: el Ejército, la Iglesia y la Administración.

El poder, todo poder, es aborrecible. El arcángel se rebela contra la autoridad. No distingue el burocrático y corrupto Estado Totalitario, de la imprescindible formulación jurídica de la nación, ni la santidad del Cuerpo Místico, de la decadente iglesia visible hispanoamericana, ni el ejército guardián de los derechos de la paz y la ley justa, de los militares ambiciosos y desprevenidos.

¡Cómo se irrita y encrespa el orgulloso, dentro de su desequilibrada continencia ante el espectáculo de los miserables fornicarios! Él se ha hundido en el paisaje espiritual y un terrible estremecimiento lo acomete si se le recuerda su íntima raíz de barro. Por eso el llanto, el lamento, la desesperación, el furor aniquilante. Lástima que los mundillos del arte, la política, la relación humana, estén abiertos a lo pecaminoso y no se pueda segar la cizaña sin cortar el trigo.

Tal vez, por su parentesco con esta furia santa, Martínez Estrada no sea un escritor finalista. No invita, no emprende, no señala hacia adelante. Describe, demuele, sin ilusiones siquiera de proyectar un rumbo desde los añicos. An-arquí. Sin. No. Nihil.

En un poema que lleva su nombre propio, concluye de su autoexégesis:

"El inútil apremio de la hormiga atareada,
y al fin de tanto esfuerzo, de tanto afán prolijo,
ni un gran libro, ni un árbol que dé sombra, ni un hijo.
La tristeza, el trabajo y el amor, para nada."

El final de su alucinante cuento "*La inundación*", nos habla de su confesada filiación kafkiana y su absoluta falta de confianza en Dios. Los refugiados rezan pidiendo que se detenga el diluvio, pero la lluvia sigue con inverosímil impiedad.

Una manera de sumergirnos en la historia, es remontar la geografía del país. Aguas arriba por las distintas latitudes afluentes, se ven los restos de la colonia, los estigmas del desierto, el monótono alimento de la pobreza. Y aunque confesamos que es etapa que se debe superar si servimos un afán progresista, solamente encontramos allí, como Hamlet, *algo* podrido, y en cambio mucho de un humus sustancioso de raras potencias: la generosidad, la esperanza, la rapidez de adecuación a lo mejor de lo más nuevo, un ponderado sentido de la vida.

Además, un pueblo no es sólo temperamento sino carácter. No hay tara incrustada en el lecho que confina a un río, que sus aguas jóvenes y torrenciales no sean capaces de eclipsar. Para lograr esto se nos exige con-fundirnos con nuestros hermanos, con-vertirnos con esas masas hispanoamericanas, expoliadas o burladas por demasiado crédulas, pero de envidiable energía arquitectónica. Por eso, a veces, frente a sus carencias, aunque sabemos que el falso pudor es complicidad, preferimos, como los hijos de Noé, cubrir con un manto caritativo la borrachera del soberano. Familia obliga.

La castidad intelectual de Don Ezequiel, lo ha definido como el arquetipo del hombre autónomo de los nuevos tiempos. Autónomo frente a sus corruptos semejantes y frente a Dios. Pero esta autonomía, tal vez le haya quitado a su pensamiento, con-sistencia. ¿No consiste el hombre en re-ligación, en religión, como cree Zubiri? ¿No es nuestro ser, indefectiblemente, un ser en Dios? ¿No serán las civilizaciones, como presume Toynbee, simples provincias de la teología?

La historia de la sociología argentina se dividirá en antes y después de Martínez Estrada. Sería desatinado desconocer u olvidar su incitante, ciclópea y frondosa tarea. Pero hay posturas que no podemos compartir. Estas apuntaciones pretenden indicar su matriz común.

Si el camino señalado aquí para orientar su exégesis fuera el adecuado, se daría el caso único, entre nosotros, de una figura a la que no nos adherimos sin reservas, por los exagerados bríos de su pureza.

DOS ASPECTOS ESENCIALES DE LA *RADIOGRAFIA DE LA PAMPA*

por Rodolfo A. Borello.

No es exagerado afirmar la importancia y el influjo que ejerce hoy la obra de Ezequiel Martínez Estrada. La *Radiografía*, su magistral estudio de Buenos Aires, sus interpretaciones de Hudson y el agotador trabajo sobre *Martín Fierro* justifican una vida dedicada voluntariamente a los problemas de nuestro país y a la dilucidación de sus aspectos esenciales. Su visión de Sarmiento, en un libro acatado y denostado con violencia, le adjudica el título de iniciador, en nuestro medio, en el uso de nuevos métodos para analizar comprensivamente una figura histórica. Natural resulta entonces que hacia él se dirijan todos aquellos preocupados por encontrar un sentido a la vida nacional. Su sólido prestigio, sin embargo, con toda la positividad indiscutible de una obra extensa y valiosa, nos obliga a mostrar que al lado de sus aciertos, hay también problemas donde un método equivocado le llevó a conclusiones discutibles. Pero es deber decirlo: si hoy nos enfrentamos una realidad erizada de interrogantes, si hoy nos preguntamos por las causas de un sinnúmero de hechos, es él quien los planteó y señaló con honda agudeza. Vayan estas líneas como demostración de interés y aprecio por una de sus obras; disentir es una forma del diálogo: hora es que hablemos de lo que a tantos importa.

En muchas páginas de la *Radiografía* aparece una afirmación repetida hasta el cansancio que me atrevería a sintetizar así: *somos barbarie*, constituímos un conglomerado humano renitente a las formas de la civilización, y todos los esfuerzos por adaptarnos a las normas de occidente, han sido condicionados por la barbarie e implicaron la negación de lo que perseguíamos. Examinar las causas invocadas para tales palabras, su filiación histórica en nuestro país y el método utilizado es lo que veremos ahora.

Sarmiento fué quien intentó explicarse todos nuestros males como una lucha entre la civilización y la barbarie. La primera era para él: la cultura popular, el estado democrático y republicano, el desarrollo económico e industrial del país y la posesión de las normas que posibilitaran tales cosas. Todo lo que se oponía a esto y, por ende, a sus esfuerzos, era una forma de la barbarie. La encarnó en los caudillos y Facundo fué tomado como arquetipo. La personalización de estos problemas, el considerarlos como acontecimientos de su misma vida hizo que la interpretación fuera también aquí autobiográfica. Hacia el término de su existencia reconoció que tal esquema para comprender nuestra realidad adoleció de excesiva simplificación, y buscó en otros factores las causas profundas de estos males; pero sus palabras influyeron sobre todos los que más tarde se acercaron con idéntico propósito al pasado nacional. E. M. Estrada ha señalado con certeza esta inevitable conversión en biográfico de todo lo que vivió y pensó Sarmiento, mas no pudo escapar al influjo de sus ideas, y notó también la importancia del medio, llevando uno de los términos de la dicotomía sarmientina a un extremo; y la idea fundamental, eje vertebral de su *Radiografía* es precisamente esa: la tierra y los productos de la tierra nos han vencido convirtiéndonos en hijos de sus designios.

El indio vivió en una tierra geológicamente joven, que no había pasado por los ciclos cumplidos en Europa. El aborigen sintió miedo de la naturaleza que lo rodeaba, del mundo inmenso y deshabitado, enorme figura concreta de la tierra, y se encerró en sus templos rodeados de gigantescos muros pétreos tratando de huir a su influjo. Todos sus actos escapan a la historia, no forman parte de la serie de hechos humanos que han merecido tal nombre. El mundo externo es ya una herencia temida. El conquistador supo pronto que no podía ayudar a la naturaleza, adaptarse a sus normas, y la negó sin ver que era determinado por ella. "Trabajar, ceder un poco a las exigencias del medio era ser vencido... Así nació una escala de valores falsos". Con el colono que llegó luego, ocurre idéntico fenómeno, pero éste convierte en necesidad el deseo de posesión de la tierra como bien definitivo y único.

M. Estrada acentúa más todavía esa barbarie primigenia notando en el alma del español una vejez sin fuerzas, un fondo derrotado incapaz de toda forma constructiva que se sintió aquí en su medio y se acomodó a él con la facilidad del feto en el seno materno. Enfermo de soledad, desnudo de esperanzas y pasado fértil, vacío de estímulos humanos, se doblega ante el poder del medio y "debe conformarse con lo que él quiso: cereal y ganado". La cita es extensa, pues en ella se sintetizan sus ideas fundamentales: "aún le impuso terribles condiciones: el espíritu errátil, el afán de acumular, la idolatría de las cantidades inmensas, la prisa por marcharse, la vergüenza de la pobreza, la disolución del hogar, la imposibilidad de la cultura basada en el simple respeto, y la vaciedad del amor". Aceptando esa misteriosa presencia de la naturaleza, no en-

tendemos cómo es posible que quien se negó a ceder ante ella pueda haberse sentido en su elemento al enfrentarla. Y algo que no podemos pasar por alto: un alma enferma no tenía fuerzas suficientes para realizar la gigantesca empresa que significó conquistar América; que los móviles fueran deleznables no invalida afirmar la presencia en esos hombres de una actitud constructiva, afirmativa, de un valor poco común.

Al examinar la vida del gaucho, los dos factores que son uno solo: suelo, clima, y productos de la tierra, se dan como elementos determinantes. Ellos originan el uso del cuchillo, el ánimo inmisericorde, la falta de amor al hogar y de respeto a la mujer, sus costumbres y su psicología. Los hombres de nuestra organización nacional luchando por occidentalizarse, ayudaron sin notarlo a las que él llama "fuerzas ocultas". Todos sus actos no están dentro de la historia humana, y los caudillos, con Rosas incluso, eran más historia que los llamados liberales. El habitante actual continúa bajo su impulso y todos seguimos siendo dominados por su poder omnímodo. Nada de lo que hemos hecho, nada de lo que hacemos tiene que ver con la larga experiencia humana, ni con el pausado andar de la civilización occidental.

No estamos equivocados al pensar que el punto de partida y el método para llegar a afirmación tal es errado. Taine intentó explicarse muchos fenómenos culturales de un país, desde la literatura a las costumbres, por la influencia de los factores ecológicos ("raza, medio, momento"). Hoy sabemos bien que la falla de su método consistía en la explicación por un solo factor, de hechos que dependen de complejas influencias, pero se incorporó a la historia de la cultura la observación del medio como presencia importante para entender en su amplitud y profundidad, muchos aspectos de la vida de un pueblo o un grupo humano.

M. Estrada, sin llegar al positivismo taineano, pues conoce bien sus limitaciones, cae en un error más imperdonable todavía; aquél trataba de encontrar causas a los hechos, y justificación científica a cada una de sus afirmaciones. Pero cuando se da como causa de una intrincada realidad histórica un factor único, y no se muestran sus relaciones con el hecho estudiado, ni se analizan las características de ese factor con método cuidadoso, se está trabajando en la arbitrariedad y toda afirmación puede ser brillante, pero inexacta.

Estrada, como Keyserling, como Spengler, se ha dejado llevar por la actitud intuitiva para explicarse los fenómenos histórico-culturales. No es este el lugar para un análisis de los métodos de las ciencias culturales y de sus dificultades específicas, pero esa preeminencia del viento de la pampa, de las fuerzas tectónicas como misteriosos *dei ex machina* hacen

de la *Radiografía* en este aspecto que estudiamos, una de las obras donde claramente se muestran las bondades y defectos de tal método.

Su característica más evidente consiste en partir de la observación de un aspecto de la realidad que se investiga, elemento casi siempre importante y diferencial, presente en muchos de los acontecimientos, y acomodar toda la realidad, distorsionándola a veces, al esquema conceptual que se construye tomando tal aspecto como básico. El peligro consiste en que se llega a la determinación de ese factor por la intuición, por la captación inmediata, de golpe de vista, nacida siempre de una actitud de interés hacia el objeto. (No nos referimos a la intuición del historiador que revivifica el pasado por un acto de vivencia intelectiva-sentimental). Hay un error metódico fundamental: se parte al análisis de la realidad con un esquema previo para ajustarla a él.

Es lo que ocurre con el tan mentado concepto "mundo reptiliano" de Keyserling, expresado y elucubrado con una arbitrariedad imperdonable, y que se salva gracias a la agudeza y profundidad del pensador alemán. Tal cosa se repite, con otras condiciones intelectuales y capacidades muy distintas, en la forma que Kusch ("el mundo vegetal") o Murena ("América, la tierra fuera de la órbita de la historia") han resuelto los problemas de nuestra difícil existencia. Entre los errores en que se cae, el más frecuente es el de dar como causa de muchos fenómenos distintos ese concepto fundamental y utilizarlo cómodamente para integrar esa realidad en un conjunto coherente. Hay, sin embargo, algo positivo: se acierta muchas veces en la elección de ese concepto y entonces se logra, por errado método, destacar en gran cantidad de circunstancias un punto de vista importante.

M. Estrada partió eligiendo como elemento de enorme importancia el de la naturaleza, el del medio; para él, los hombres que conquistaron estas tierras inician, al desembarcar, un retroceso de siglos, hacia las formas de vida primaria; ve en la geología, en los vientos, en la temperatura, presencias invencibles, conscientes de que toda lucha contra ellas es imposible. Las cita con el sentimiento y la misteriosidad del participante de una religión esotérica, intentando no enojar a los dioses mentando sus nombres.

El caos, las fuerzas del pleistoceno, o telúricas, o tectónicas, o el viento de la pampa, son en el fondo ese informe conjunto de fuerzas ignotas que el primitivo veía en la naturaleza a la que se sentía simpatéticamente unido. M. Estrada se siente ante ellas con una sensación idéntica a la de aquellos aunque carente de fe. Los pueblos sin historia creían en la eficacia de sus ceremonias y gestos mágicos para defenderse de las fuerzas naturales, o usarlas en provecho propio. M. Estrada, sobre quien

pesan milenios de inteligencia, y la convicción de que "las esperanzas de hoy no cambiarán la temperatura del día de mañana", está desvalido ante ellas, y así nos ha visto en muchos aspectos a nosotros mismos. Existe una constancia en su pensamiento; si hemos sido determinados por los elementos de la naturaleza, si todo lo que nos hemos enfundado: normas jurídicas, costumbres, lenguaje, técnica, no forman parte de nuestro ser y en forma inconsciente lo despreciamos, no sólo somos barbarie sino (y aquí anotamos una posibilidad desesperada que creemos lógica consecuencia de sus afirmaciones), las formas de pensamiento, de aprehensión y comprensión de la realidad que caracterizan al hombre occidental no pueden ser capaces de comprendernos. Y esa es, en lo más profundo, la causa de su desesperanza, de su resignación, lo que lo hace culpable de idéntico crimen al que nos enrostra. Si aceptáramos su punto de vista podríamos acusarlo de trabajar en favor de esas fuerzas que según sus ideas nos han determinado.

Con respecto al indio, sus palabras sobre el temor de éste al mundo que lo rodeaba, y su encerrarse en enormes muros para escapar a su influjo están escritas sin razones para avalarlas. Todos los pueblos primitivos tuvieron temor del mundo, pues no lo comprendían sino en pequeña parte, y trataron de dominarlo por medios mágicos; ello no significa que todos erigieron esos muros ni que fué tal el motivo. Sus religiones, en el caso de los pueblos americanos que han dejado datos de sus creencias así está atestiguado, asignaron a la divinidad las funciones de fundadora del orden moral y del astronómico.

Desde la *Carta* de Colón, pasando por su famoso *Diario*, y las *Décadas* de Anglería, América fué para los ojos asombrados de Europa el mundo de la naturaleza salvaje, del Edén, de la fauna y la flora; aún sigue siéndolo para muchos europeos. Justificar todos nuestros males, eximirnos de culpas cargándolas a la naturaleza, creer que somos su producto inevitable es negar la condición misma del hombre, y llevar a sistema lo que en el europeo siglo XVI fué un deslumbramiento.

Todas las culturas, según Toynbee, han nacido de la afirmación de la voluntad del hombre ante un medio hostil, ante el mundo biológico y geográfico levantado como gigantesco obstáculo para las obras humanas. El triunfo se manifiesta en la erección de un mundo particular del hombre, como prueba de su presencia, donde éste desenvolvía sus capacidades rodeado de una atmósfera que le era propia y única.

Cuando el gaucho negaba a la mujer, cuando usaba el cuchillo como instrumento y la vaca era su alimento, cuando el caballo era medio de transporte cotidiano, estaba ejecutando una obra, rudimentaria, sí, pero

que repetía los pasos dados antes por los antecesores de aquel europeo que lo miraba con desprecio. Cumplía una etapa en la evolución cultural del hombre. Erigir su habitáculo, trabajar la tierra o cuidar ovejas, luchar contra algo o alguien por defender lo que creía suyo era también hacer un gesto que lo colocaba dentro de la milenaria experiencia humana. Eso era hacer historia, era afirmar una voluntad ante la naturaleza; que nuestra memoria y nuestro interés por el pasado sea nulo es la actitud de un pueblo joven, no prueba de que ello no sea historia. Los hombres que hicieron la nación son culpables de infinitos yerros, pero por eso no son menos historia que los anteriores; ellos fueron en una dirección, pero continuaban concientemente algo que ya antes había existido. Ellos representaban la acción volitiva encaminada a un fin específico: incorporarnos las formas de Europa, cosa que continúa y continuará porque es ya irreversible como todo proceso cumplido en el tiempo. Moreno, Belgrano, Rosas, Urquiza, Sarmiento, Mitre, son nuestro pasado, forman parte de él, y muestran en el transfondo de sus biografías, allá donde los hombres dejan de ser fechas y se constituyen en conciencia social, que tenemos un rostro propio y nuestro, que sería errado intentar comprendernos rechazando a cualquiera de ellos. Rosas y Sarmiento son parte de la república, encarnan, aun vistos como los polos de dos ideas antagónicas, elementos vivos, actuantes en el alma nacional, por eso seguimos discutiendo en su torno como si hubieran muerto ayer.

Señalar una misteriosa influencia del viento de la pampa sobre las estructuras morales de la nación, o sus costumbres, no es dar con el factor clave sino engañarnos con una seudo solución, con una seudo ciencia. Es convertir en sistemáticas las fallas que vemos como odiosas, y erigir en orgánico lo que carece de claro sentido.

Al referirnos a la elección (repetimos que el término debe ser intuición) del concepto fundamental, o de la relación que se toma como clave, hablamos de una actitud de interés hacia el objeto. En casi todas las obras de esta clase, a la intuición acompaña un determinado estado de ánimo, un elemento emotivo (comparable al de la visión mítica de la naturaleza) deformante y circunstancial, que impone en ellas un tono característico. En la de M. Estrada, ese estado de ánimo, convertido en sentimiento permanente, se comunica en forma insensible al espíritu del lector con la calidad de un estilo que pareciera reflejar, por extraño mimetismo, tal situación psicológica.

Partió a comprendernos con la derrota en el alma, y sintiéndose ven-

cido por esta infinita soledad de las extensiones deshabitadas de nuestro suelo, nos vió sin salvación [1].

No creemos en la presencia de esas fuerzas tectónicas invisibles, tampoco podemos aceptar como arma para la lucha ese estado de ánimo que nos lleva a la resignación antes que a la callada conciencia de nuestros males, y al estudio de sus posibles soluciones. Es cierto que el ganado y el cereal nos dieron una obligada textura, pero ellos no lo explican, ni son la causa de todo. Si hemos ido detrás de lo deleznable, si hemos cometido errores imperdonables, no es suficiente declararnos vencidos y sin remisión posible, ni descargar en dos o tres seres míticos nuestras culpas. Hundirnos en el infierno no es la mejor forma de empezar a salir de él.

(1) Ha observado Canal Feijóo en Sarmiento, Alberdi y Estrada un mismo temor a los espacios vacíos (*agorafobia* lo llama, aunque el nombre en este caso no me parece exacto).

ALREDEDOR DEL *"SARMIENTO"*

por Ismael Viñas.

Entre los jóvenes, el de Martínez Estrada es un nombre que se dice con un cabeceo o se disputa como un mojón de límites.

De todos los nombres utilizables que tenemos, éste es el que posee mayor virtud de provocar adhesiones, repulsas, irritaciones, distingos a partir de sus tesis; calor en estas habitualmente frías regiones de la "inteligencia".

No todos coincidimos con él, ni coincidimos con todo lo que dice. Pero su nombre aparece cada vez con mayor frecuencia, traído y llevado en notas, en ensayos y en discusiones.

Parafraseándolo puede asegurarse que la creciente presencia de su figura radica en la pasión con que se ha planteado los problemas de nuestra realidad, íntimos, vitales, en su actitud de *denuncia*, de *oposición*, y en *la tensión de lucha de su pensamiento*.

En un medio y en un momento en que el intelecto se desvinculaba por lo general de la realidad —y en especial de la nuestra, de la realidad argentina— él se aboca a ella como a un problema angustioso, ineludible, como a la materia de la cual y en la que se vive, no a un tema de disertación o de dibujo. La realidad, los hechos inmediatos permanentes, la verdad molesta debajo de la historia oficial, las miserias y las *ignominias* de ayer, que son las mismas de hoy: porque a Martínez Estrada le interesa la historia, el pasado, como medio para "aprehender esta realidad" de hoy, que nos parece *absurda, increíble, anómala, falsa:* nuestra miserable moral, nuestra depravada cultura, nuestra barbarie, viviendo bajo los *complicados atavíos de una civilización importada con los productos de fábrica.*

No hay duda: Martínez Estrada es un hombre ético, un moralista. Alguien que no cree en la posibilidad de que tengamos una cultura eficiente por la mera existencia de un aparato de civilización y una *orgía de grandezas* y de *prosperidad*, montados sobre la explotación, la *inmoralidad*, la injusticia. Esa calidad de moralista es la que le acuerda vigencia. De ella nacen sus virtudes y, también, las cualidades que lo hacen desconcertante y paradójico.

Su moral, su sensibilidad, son irritadas por el juego que advierte a su alrededor, en el que la legalidad, el orden, las instituciones democráticas, la educación, el arte, sirven para ocultar las *depredaciones*, los *abusos del poder, los atropellos del juez y del militar*, las injusticias, el desorden y la barbarie. Esa irritación, esa *indignación*, lo empujan a tratar de entender la realidad, a estudiarla.

Ese estudio, si provisto de armas analíticas previas, no podrá ser nunca frío: el moralista devendrá más fácilmente predicador y profeta que profesor; lo que no podrá ser nunca es un observador objetivo, un descriptor claro de la realidad.

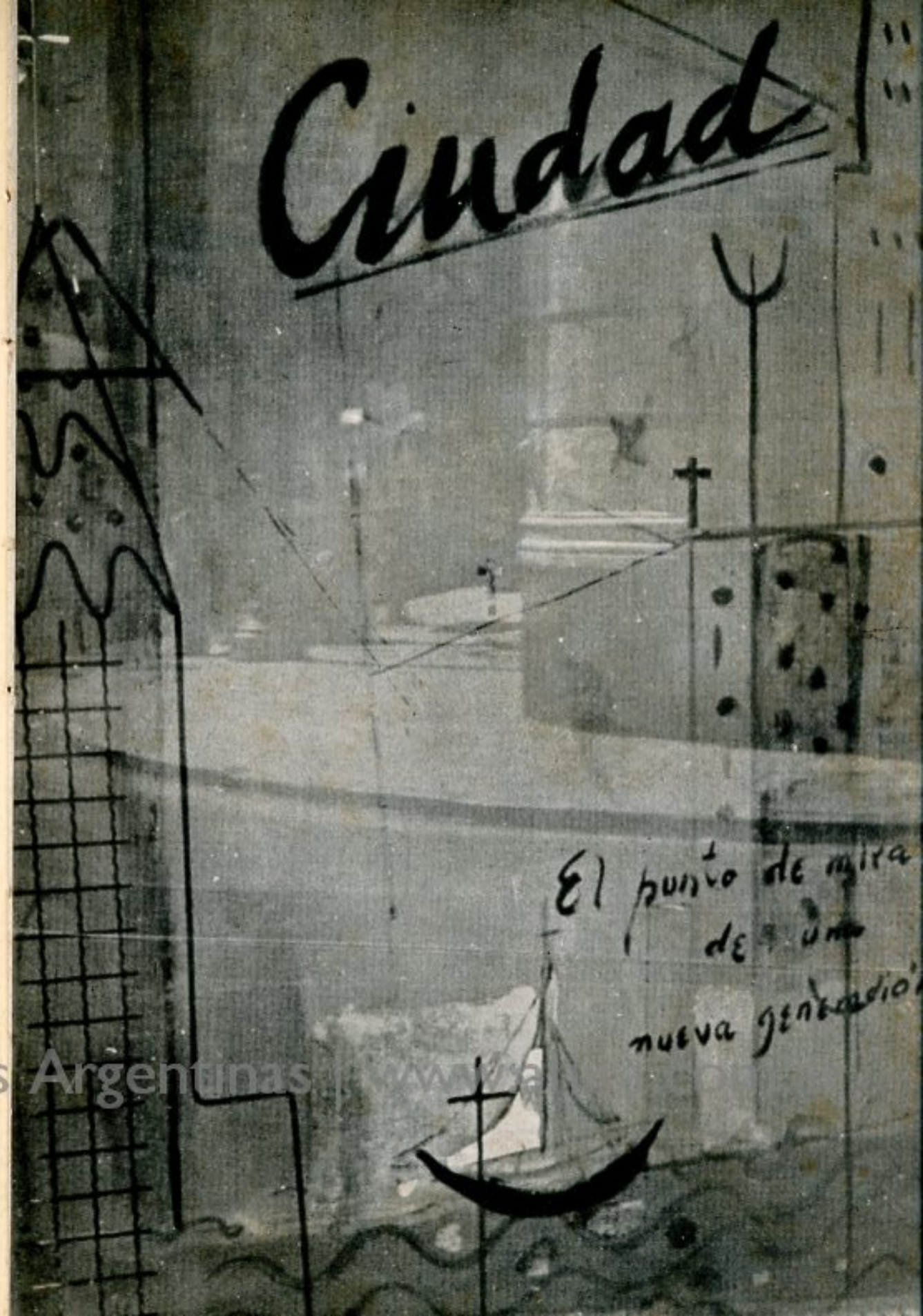
La lectura atenta del *Sarmiento*, muestra, tal vez con mayor claridad que sus otras obras, cómo Martínez Estrada ha entendido su vida como una misión, cómo ha elegido ejemplos y buscado evitar errores, cuál es su opinión sobre nuestra realidad y cómo ha influído ésta sobre él, así como las cualidades del hombre que forman el escritor.

En la descripción del mundo es relativamente fácil para el moralista adoptar el tono acusatorio, profético, señalando —en una enumeración caótica de tintes poéticos— las fallas de Babilonia. Para ello se necesita cierta agudeza de visión y valor; dones del cielo, ciertamente, pero que pueden diluírse en la oratoria de púlpito o anquilosarse en la negación a la marchanta. Exigen sólo un sentimiento —y una actitud— de rebeldía, de descontento, que no pasan de la primera emoción, y que no

indican la actitud positiva, activa, ni aclaran cuáles son los elementos, las fuerzas, las personas que se consideran responsables de la situación que se señala. Tal es la posición casi general de Martínez Estrada en *Radiografía de la Pampa*. Es relativamente fácil señalar los males: puede ser una forma de catarsis individual. Y es todavía más fácil asentir a esas acusaciones descriptivas: aun aquellos que se benefician con el estado de cosas denunciado pueden encontrar en la denuncia una forma de justificación.

Pero, al elegir la vida de un luchador para ahondar la denuncia, es necesario ejercer un mayor valor viril. Ya no son posibles las generalidades retóricas; es necesario pronunciarse, tomar partido, indicar los aciertos y los errores, confesar —declarar— las propias inclinaciones. Ese valor también ha sido practicado por Martínez Estrada.

Martínez Estrada, al encarar la figura de Sarmiento, no sólo se propuso retomar el hilo de los que él ve como representantes legítimos de la verdadera argentinidad, de la americanidad (Echeverría, Gutiérrez, Alberdi, Sarmiento), frente a lo *colonial*, la *reacción*, representada por Rosas y por los hombres que, después de 1852, se ampararon en las leyes y en las instituciones creadas como aparentes órganos del progreso y de la cultura, para seguir usufructuando el estado de cosas que aquellos habían combatido. Quiso también tomar una figura que, según él lo ve, mentalmente, racionalmente, estaba en desacuerdo con la barbarie, pero que *vitalmente* no se desajustaba de ella. Es decir, un hombre que es como cifra y resumen, la *encarnación plena de lo bueno y de lo malo de su país*. Y sobre todo, un hombre que, luchador activo, titular en un momento del poder, pactó con la reacción. Sarmiento, nos dice, (p. 57) *en su afán de fortalecer las instituciones y de crear órganos ordenadores de la vida pública, transfiere a esos órganos el poder disperso de la reacción*. Esa visión que puede ser equivocada, pero profundamente honesta en Martínez Estrada, de sostener que los males de la Colonia fueron sacudidos por la revolución de 1810 y atacados por los desterrados, pero que se han mantenido inconmovibles en la línea del subsuelo y en el poder, afianzándose bajo otra forma en la organización, es lo que ha irritado a ciertos *filisteos*, llevándolos a atacar a Martínez Estrada como a un partidario de la reacción. Pero hay otras circunstancias: La prosa, profética, oscura, cargada a ratos de literatura, a la que el predicador y el antiguo literato que hay en Martínez Estrada no ha renunciado, y que induce frecuentemente —aunque en esta obra menos que en otras— a no saber si existen reales contradicciones en el pensamiento del autor, o si son meras anfibologías verbales. El método expositivo, muy lejos del



Fotografía tomada por Manuel X. Ordóñez, de la vidriera expuesta por Rafael Squirru sobre el tema de la revista *Ciudad*, con motivo de la *Semana de la primavera*.

discurso ordenado, y que presenta continuamente sólo sus juicios finales sobre las cosas, en forma de sentencias; a ello agregado que desdeña los detalles, los pequeños matices, exponiendo los hechos en bloque, no obstante lo cual (o por lo mismo), apoya sus afirmaciones en citas parciales, en hechos aislados, que pueden rebatirse con otras citas, pero que apoyan las conclusiones a que ha llegado después de un trabajo de análisis y de discriminación que —objetivo o no— nos oculta. Y finalmente (¿por qué no?), la oscuridad que resulta de un cúmulo de ideas y de opiniones que no aparecen claros en Martínez Estrada, y que tal vez no hayan sido aclarados en su espíritu. Todas esas características (vicios, fallas o limitaciones reales) permiten a los más avisados representantes de las mismas fuerzas que Martínez Estrada ha pretendido atacar, y al que quiere simular una filiación, aprovechar su pensamiento, retorciéndolo o seleccionando con mala fe.

Parece evidente que Martínez Estrada concibe en la historia argentina una dicotomía: una *corriente nueva, democrática, progresista,* representada por la revolución, y una *vieja, monárquica, clerical, de estamentos y castas,* representada por Rosas en la época de Sarmiento y hoy por quienes usufructúan desde 1825 la legalidad. Que lo americano, lo nuevo, está significado por los desterrados *(los verdaderos argentinos)* y por la geografía, por nuestra *realidad sustancial,* la que, sin embargo, ha cedido siempre ante la *historia (Rosas es más historia que los desterrados)*. Ya que, en virtud de una fenómeno *aparentemente absurdo,* explicable por complejas circunstancias, nuestro hombre no sólo está conforme con la *historia* "sino espiritualmente configurado de acuerdo con esa realidad", y la revolución de Mayo no ha trascendido a las masas, no se ha infiltrado en las conciencias, no se ha vivido.

Parece también claro —aún cuando la fraseología sea oscura y a veces contradictoria— que considera el *progreso, la cultura de fuste europeo* y *la libertad democrática,* como reales valores, siempre y cuando sirvan a *un plan social de justicia.*

Pero, en cambio, abundan las opiniones oscuras, y las alusiones o declaraciones ininteligibles, o increíbles. Así: ¿Qué opina sobre la real posibilidad del progreso, sobre la función de la cultura o su esencia, sobre el papel de Inglaterra y de Estados Unidos, sobre el arte? ¿Qué, sobre la salida positiva a nuestra realidad caótica?

Lo mismo ocurre cuando describe y critica la acción de los desterrados. En principio de acuerdo con ellos, con su actitud moral, es difícil establecer lo que realmente opina sobre su acción.

Utiliza una serie de potenciales dubitativos al hacer cualquier afirmación sobre los principios de los desterrados y su aplicabilidad. Sin embargo, parece aceptar que con un plan social adecuado, con suficientes conocimientos, con amplio ejercicio de virtudes, les hubiera sido posible una labor eficaz en América Latina. Y que tal es la lección principal que quiere deducir de ellos.

Aún restan muchas dudas que tal vez la obra de Martínez Estrada no contribuya a aclarar. aún más, quizá su obra se preste a afirmaciones tendenciosas y a posturas de mala fe. Es evidente que en muchos aspectos es confusa, contradictoria, y limitada. Pero es indudable que (conociendo tal vez sus limitaciones y las coerciones de su tierra) aprendió y trató de aplicar la lección de los *desterrados*. Semejándose a varios de ellos, parece haber aprendido el modo de ejercer su misión de Alberdi, en quien, contraponiéndolo a Sarmiento como lo estuvieron en vida, alaba la permanencia en el destierro.

Su estudio sobre Sarmiento —como toda su obra— es el pretexto para tratar de entender el país, el trampolín para lanzar su denuncia. Método éste que toma del gran viejo, en quien reconoce el inventor entre nosotros de la identificación de historia y biografía, la forma "desde entonces más aproximada para enfocar los problemas de nuestra inefable realidad".

Su esfuerzo, como todo acto de buena fe, la exige en sus continuadores, aunque no siempre se la practique, y se prefiera tomar de él lo que es más superficial y pide menor esfuerzo, apenas tal vez un gesto: el tono de denuncia sin el ahondamiento y la sinceridad que él ha puesto, la pasión verbal, la voz y la apostura proféticas, la literatura. O sus ideas generales sobre nuestra historia (tal vez lo más discutible de su pensamiento, más profícuo en la problemática y en las ideas parciales) que, como grandes líneas fijas pueden ayudar a simular un ordenamiento inexistente, entrando a formar parte del gran equívoco que él ha querido denunciar.

OBRAS DE EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

I) LIBROS

(por orden cronológico de edición)

1) *Oro y piedra* (Poesías), Bs. As., (s. e.), 1918.
2) *Nefelibal;* Bs. As., Tor, 1922.
3) *Motivos del cielo;* Bs. As., Agencia Gral. de librerías y publicaciones; 1924,
4) *Argentina* (Poesías); Bs. As., B.A.B.E.L., 1927, (Serie A., vol. XLV). 107 p.
5) *Títeres de pies ligeros* (con ilustr. del autor); Bs. As., B.A.B.E.L., 1929.
6) *Humoresca;* Bs. As., B.A.B.E.L., 1929 (Biblioteca argentina de buenas ediciones literarias. Serie A., vol. 57).
7) *Radiografía de la Pampa;* Bs. As., B.A.B.E.L., 1933 (y sucesivas ediciones).
8) *La cabeza de Goliat; microscopía de Buenos Aires;* Bs. As., Club del Libro A.L.A., 1950 (y otras edic.), la 2ª edic. de Emecé, Bs. As., 1947, aumentada.
9) *La inundación;* Bs. As., Emecé cuadernos de la quimera, 1943.
10) *Panorama de las literaturas.* Bs. As., Claridad (c. 1946) (Biblioteca del autodidacto, vol. 4).
11) *Sarmiento.* Bs. As., Argos, 1946.
12) *Nietzche.* Bs. As., Emecé [c. 1947] (Cuadernos de grandes ensayistas, vol. 4).
13) *Poesía* (edic. revisada por el autor). Bs. As., Argos, 1947. (Contiene: Oro y Piedra (1918); Nefelibal (1922); Motivos del cielo (1924); Argentina (1927); Títeres de pies ligeros (1929); Humoresca (1929).
14) *Muerte y transfiguración de Martín Fierro, ensayo de interpretación de la vida argentina* ... con el texto íntegro del poema. México-Bs. As., Fondo de Cultura Económica, 1948 (Colección Tierra Firme, vols. 43-44).
15) *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson.* México-Bs. As.,, F.C.E., 1951 (Sección de lengua y estudios literarios).

II) ARTICULOS, PROLOGOS, DISCURSOS, etc.

(por orden cronológico)

1) *Tesoros velados* (En: 'Nosotros", t. XXVII, nº 102, oct. 1917, pág. 193).
2) *El estímulo de vivir* (En: "Nosotros", t. XXVII, nº 104, dic. 1917, pág. 457).
3) *Energías anónimas* (En: "Nosotros", t. XXVIII, nº 106, feb. 1918, pág. 225).
4) *Misa de réquiem (clave de sol, clave de do, clave de fa, antífona final)* (poesías) (En: "Nosotros", t. XXVIII, nº 107, marzo 1918, pág. 396).
5) *Tres motivos del cielo* (En: diario "La Nación", Bs. As., 25 de nov. de 1923).
6) *"Argentina" fragmento del poema* (En: diar. "La Nación", 6 de julio de 1924).
7) *El ciclo del día (cuatro poesías)* (En: diario "La Nación", Bs. As., 18 de enero de 1925).

8) *Estío serrano (comentario lírico)* (En: "Nosotros", t. LIV, nº 211, dic. 1926. pág. 468).
9) *La vaca. La oveja. La doma. (3 poesías)* (En: "La Nación", Bs. As., 25 de septiembre de 1927).
10) *Reflexiones acerca del error* (En: "Síntesis", t. V, pág. 187, n 14, Bs. As., 1928).
11) *Tres estrellas de la Osa Menor (Ralph Waldo Emerson, Edgar Allan Poe, Walt Whitman)* (En: diario "La Nación", Bs. As., 11 de mayo de 1929).
12) *Humorescas Quiroguianas (Poemas humorísticos en verso)* (En: diario "La Nación", Bs. As., 17 de marzo de 1929).
13) *Leonor (poesía)* (En: "Síntesis", t. VIII, pág. 25, Bs. As., 1929).
14) *Soledad. Pueblos* (En: Enrique Espinosa, "Trapalandia": un colectivo porteño, octubre de 1932, págs. 17-25).
15) *Las rutas de Trapalandia* (En: Enrique Espinosa, "Trapalandia": un colectivo porteño, nov. 192, págs. 65-111).
16) *La Independencia* (En: Enrique Espinosa, "Trapalandia": un colectivo porteño, Bs. As., Babel, 1933, págs. 19-30).
17) *Discurso pronunciado en la cremación de los restos de Horacio Quiroga* (En: "Nosotros", t. III, 2ª época, año II, nº 12, nº 324, Bs. As., 1937).
18) *Prólogo al "Martín Fierro" de José Hernández* (Bs. As., W. M. Jackson, 1938. colección de grandes escritores argentinos nº 1).
19) *Estética y filosofía de Hudson* (En: Antología de Guillermo Enrique Hudson. Precedida de estudios críticos sobre su vida y su obra por Fernando Pozzo, E. Martínez Estrada, Jorge Casares, Jorge Luis Borges, H. J. Massingham, V. S. Pritchett y Hugo Manning; Bs. As., Losada, 1941).
20) *Estudio crítico sobre la vida y obra de Guillermo Enrique Hudson* (ídem).
21) *Fernández Moreno (Estudio acerca de su obra)* (En: "Nosotros", t. XIV, 2ª época, nº 64, pág. 3, 1941).
22) *La inundación* (En: diario "La Nación", Bs. As., 29 de junio de 1941).
23) *La voz del violín de Paganini* (En :diario "La Nación", Bs. As., 27 de julio de 1941).
24) *La máscara de Paganini* (En: diario 'La Nación", Bs. As., 24 de mayo de 1942).
25) *Génesis del Martín Fierro* (En: diario "La Nación", Bs. As., 19 de julio de 1942).
26) *Las manos de Paganini* (En: diario "La Nación", Bs. As., 30 de agosto de 1942).
27) *Las manos de Paganini* (En: diario "La Nación", Bs. As., 6 de setiembre de 1942).
28) *Proyecciones trascendentales del ajedrez: el espacio* (En: diario "La Nación", 17 de enero de 1943).
29) *Un vestigio arcaico de "La Ilíada"* (En: diario "La Nación", Bs. As., 30 de abril de 1944).
30) *Intentos de señalar los bordes del "Mundo" de Kafka* (En: diario "La Nación", Bs. As., 14 de mayo de 1944).
31) *Nietzsche, filósofo dionisíaco* (En: diario "La Nación", Bs. As., 15 de octubre de 1944).
32) *Nietzsche o del estilo* (En: "Revista Humanidades", t. XXX, pág. 37, La Plata, 1944-45).
33) *Para el prólogo o para el epílogo* (En: "Anales de Bs. As.", año I, nº 1, Bs. As., 1946).

34) *El temor de las cautivas y "La Cautiva"* (En: "Anales de Bs. As.", año I, nº 6, junio de 1946).
35) *Lo gauchesco* (En: "Realidad", año I, vol. 1, pág. 28-48, Bs. As., enero-febrero 1947).
36) *Los invarientes históricos en el "Facundo"*, Bs. As., Viau, 1947 (Conferencia pronunciada en la librería Viau en agosto de 1947).
37) *Los personajes secundarios del "Martín Fierro"* (En: "Sur", año XVI, nº 168, págs. 18-32, Bs. As., oct. 1948).
38) *Selección, traducción, estudio preliminar y notas de "Ensayos" de Miguel de Montaigne* (Clásicos Jackson, vol. XIII; Bs. As., W. M. Jackson, 1948).
39) *Estudio preliminar a selección de comedias de Shakespeare* (traducción de Jaime Clark) (Clásicos Jackson, vol. XVI, Bs. As., Jackson, 1948).
40) *Los fundamentos de la grandeza de América sólo pueden ser los de la unión, sin ninguna reticencia.* (Guía postal y telegráfica panamericana).
41) *Lo poético en Nietzsche* (Resumen de esta conferencia en "Cursos y Conferencias", año XIII, nº 153).
42) *Nietzsche una filosofía dionisíaca* (En: "Cursos y conferencias", año XIX, 220).
43) *El amor en la novela de Balzac* (En: "Cursos y Conferencias", t. XIX, 226, 227, 228).
44) *Homenaje a Ricardo Rojas (poesía)* (En: "Nosotros", t. XLV, pág. 364).
45) *Medallón de Maquiavelo* (En: diario "La Nación", Bs. As., 14 de marzo de 1954).
46) *Anverso del Estado* (En: diario "La Nación", Bs. As., 15 de agosto de 1954).

ACERCA DE E. MARTINEZ ESTRADA Y SU OBRA

(artículos por orden cronológico)

1) *F. López Merino*: Sobre "Argentina" de E. Martínez Estrada. (En: "Síntesis", Bs. As., 1927, nº 7, pp. 114-115).
2) *J. Fingerit*: La poesía de Martínez Estrada. (En: "Babel", marzo de 1928).
3) *R. Rojas*: Una carta abierta a Martínez Estrada. (En: "Babel", marzo de 1928).
4) *E. Moreno*: Ezequiel Martínez Estrada. (En: "Don Segundo Sombra", La Plata, enero 1929).
5) *E. Espinosa* (S. Glusber): Sobre "Títeres de pies ligeros". (En: "La vida literaria", Bs. As., nov. 1929).
6) *Leopoldo Lugones*: Laureado del Gay Mester. ("La Nación", 18 de agosto de 1929).
7) *E. Uribe*: Sobre "Humoresca". (En: "Vida Literaria", Bs. As., 1/7/930.
8) *Julio Noé*: Antología de la poesía argentina moderna (1896-1930), con notas biográficas y bibliográficas... 2ª edic., Bs. As., El Ateneo, 1931.
"Ezequiel Martínez Estrada: p. 375-80".
Contiene: Ernst its das leben — Bienvenida a los Reyes Mayos — La carne — Humo — Pena.
9) *Leopoldo Lugones*: En honor de Martínez Estrada. (En: "La Fronda", 10 de diciembre de 1932).

10) *Obdulia Esther Galante*: Biografías sintéticas de autores argentinos. 2ª ed. correg. y aum. Bs. As., Tall. gráf. Porter Hnos., 1945.
"Ezequiel Martínez Estrada" (1895-), p. 241.
11) *Julio A. Leguizamón*: Historia de la literatura hispano-americana. Bs. As., Edit. reunidas S. A. Argentina (1945), tomo II, pág. 374.
12) *Roberto F. Giusti*: Sobre la poesía de Ezequiel Martínez Estrada (diario "La Razón", Bs. As., 1947).
13) *Héctor P. Agosti*: Otra vez Sarmiento. (En: "Expresión", t. II, nº 6, mayo 1947, págs. 193-202).
14) *Germán García*: El Sarmiento de Martínez Estrada. (Colegio Libre de Estudios Superiores, filial Bahía Blanca, 1949, pág. 16).
15) *Juan Pinto*: Diccionario de la República Argentina; histórico, geográfico, biográfico, literario; Bs. As., Mundo Atlántico, 1950.
"Ezequiel Martínez Estrada: p. 436".
14) *Lázaro Liacho*: Ezequiel Martínez Estrada. (En: Davar; rev. literaria, nº 34, mayo-junio 1951; Bs. As., p. 40-20).
17) *Mariano Perla*: Entre los 22° y 55° de latitud — Ezequiel Martínez Estrada. (Noticias Gráficas).
18) Cursos y Conferencias: Nota biográfica. (Año XIX, 220).
19) *H. A. Murena*: El pecado original de América (cap.: La lección de los desposeídos: Martínez Estrada) (Sur, Bs. As., 1954, pág. 105).
20) *José Juan Bruera*: Tres ideas sobre la soledad (Rev. Sur, nº 229, Julio-Agosto 1954, Bs. As.).

(*) *Esta bibliografía, la más completa que se ha hecho hasta el momento sobre Ezequiel Martínez Estrada, ha sido recopilada y ordenada por Héctor Grossi.*

SALMO EN LAS CALLES

He venido a espantaros hablándoos al oído
porque Dios se ha trepado al hondo campanario del [tiempo
y bate sordamente la dimensión del aire:

los peces de la multiplicación mueren a diario
    inútilmente multiplicados,
los comedores dominicales de Dios
    hacen su digestión
    charlando por los atrios,
los oficinistas doblan su alma de papel y la olvidan
    en algún viejo saco
    entre sucias boletas,
y yo que clamo al borde de aceras abismales
buscando las antiguas almohadas de piedra
y las escalas de ángeles que no ascendí,
no soy más que un absurdo discurso
en el pozo absoluto donde caminan astros,
que pare las resecas astillas de su grito
desesperando el aire con sus brazos de náufrago.

Oh andanza del hombre por la ciudad que sueña,
con la sangre cruzada de tranvías chiquitos
    y las manos desiertas
donde se adunan la tristeza y el hambre.

Entre las hojas de los expedientes
que paso y miro y paso, a diario
se me mueren en larva quinientas mariposas.

(¡Oh duración sin término del hombre caminando,
oh música impedida!)
Y como un lento hilo de grasa por la espalda
me recorren los lunes
y todos los domingos
frente a las calles muertas —sin palabras—
creo que voy a disolverme en lunes,
muerto sin nombre por los abiertos corredores del lunes,
del lunes hacia la semana, hacia el mes, hacia el año
y otro año —amor, bodas de plata, nacimientos,
cajón de pino con crespones
y campanas de lunes.

Y ando, rutino,
y apremiado, vencido, roto, caigo
y me doy con mi cara,
me encuentro y me recojo
y huyo desesperadamente hacia zonas oscuras
para salvarme y muero
con las manos inútiles y un río dentro ahogado para siempre,
un río buscamar
que se extravió por los torcidos bulevares
y se perdió en las vastas maderas de las oficinas.
Ando, rutino,
se me descuelga el alma en trapos de cocina,
caigo crucificadamente, rotamente,
sin un grito ni un nombre
en el silencio anónimo
de un traje gris con venas de ceniza.

(Algún día estaremos todos locos
nosotros los pulcros desesperados de traje y corbata
y estallaremos en las blancas paredes asexuadas
infinitas mariposas de tinta.
Entonces los largos adolescentes curvados hacia el sueño
se levantarán de su horizonte de máquina portátiles
y romperán el cielo con sus almas en lanza!)
Pero hoy es hoy
y yo soy yo
y no mañana.

Y este es el tiempo de padecer.

¡Oh ciudad de los tristes
de tanta sed y tanta hambre de arriba!
Aquí está el bulevar con sus cajones de basura
y mujeres tristísimas
de night-club-taxi-hotel-llanto-cosmético,
aquí los cuartos
donde besé mirando sillas y cómodas opacas
y rodé en un final de frustraciones
hacia la cenital hondura de los nacimientos
—el triste amor, la pobre vida
resbalada por calles de anemia, blandamente.

Ah las ventanas
de los cuartos oscuros agrietados de angustia,
ventanas de la huída ilusoria:
un pañuelo olvidado en un alambre:
mi alma transida por las azoteas
donde la noche evoluciona gatos
que me miran sin término.

En esta plaza
huyeron de redondas las últimas naranjas
y volaron
los pájaros heridos de mis sueños
y en aquellas esquinas
me llenaron de voces y de manos
—pero yo no entendí, todo era tarde,
porque mi corazón estaba muerto,
todo yo suspendido como un Cristo sin clavos
en una cruz de aire,
detenido por dentro
entre relojes impertérritos hasta toda la arena.

¡Por tanto y tanto amar y amar la breve vida
he de secarme hasta romperme polvo
entre las sales vivas
del tiempo,

navío en tierra
partiendo al sol mientras el mar lo mira
con su anchura total de viajes infinitos,

pájaro desmemoriado
gritando por las celestes plazas
en busca
de la ciudad teológica!

¡Ah mis llagas —estos gritos desde el fondo del alma—
estas llagas de raíces profundas que despiertan
con el roce más leve
de las palabras de los hombres,

oh mis huesos, este llanto de huesos que me muerde y se
[agota
en una mordedura silenciosa
sin tocar el gemido!

(Un día perderé el sentido de las palabras y los gestos
y estaré dulce, alegremente dulce entre las hojas
y en el primer otoño
bailaré mi caída hacia el herrumbre,
mi delicada muerte.)

Así me acerco
al altar de Dios,
del Dios que angustia mi juventud:
Mírame, Dios y mira
cómo el demonio tienta mi carne en la montaña:
puedo caer. ¿Puedo caer o sólo
—como Tú el bien—
hacer aquello que hago?
¡Ah qué calma, Señor, no tener nunca que elegir!
Mírame Dios
y mira el día de mis pies y mis manos,
cómo al final de cada día-muerte
todo ha sido perdido y nada consumado,
cómo muero
sin esperar que un ángel
me resucite al tercer día,
cómo después de las cenizas
dimano soledad.

Ah no, Señor, no más tus ojos desnudándome
en la penumbra y en las oficinas
para cargar la culpa
de los secretos pensamientos que no pienso,

no más Señor, que vengo desde lejos,
de tu insaciable deseo de ser hombre,
de tu tedio abisal sin aventura,
de tu infinita sed de mutaciones,

no más Señor, el juez terrible
que llevo desde siglos trepado a mis espaldas

—que mi cintura amarga se desata
para bailar alegre su baile de condena.

Sin cúpula, sin cielo, sin arriba,
con sólo tierra y mar por desventura,
con sólo calle y tren y lecho amargo,
con sólo el triste amor y un pan de sangre
—y una lejana muerte
aguardándome dentro de un secreto almanaque,
me levanto, hombre sólo limitado en su piel
y me antorcho en el viento con el fuego del hombre.

Piedras fundamentales para la casa-mundo
de los hermanos,
aguas originales para su sed
y que los pájaros
agredan los espejos donde camina el miedo.

¡Que haya sones frutales y aceites de dulzura,
que en los campos transidos de mi alma
los molinos florezcan sus palomas de harina
y que un gran viento suene mi costilla desnuda!
Porque hoy nombro al hombre al borde del naufragio
con un canto de vino y de madera
y soy el hombre amante y caminante
que va con sus hermanos hacia la hermosa muerte!
¡Quiero un lugar para volverme loco de belleza!

(¡Oh Dios mío, Dios mío,
por qué me has abandonado!)

HÉCTOR BIANCIOTTI

ACERCA DE SALMO EN LAS CALLES

HAY un ejército de fugitivos que arrastran su nostalgia de Dios por las calles de la ciudad, como una semilla de desesperación dispersada sobre las húmedas baldosas conmemorativas, pisoteada en la brea blanda de las avenidas.

Y ellos buscan a Dios y Dios está ahí, inmenso, fantasmal, en el centro del círculo, y no lo ven, y no lo oyen, y agitan sus voces diciendo:

—Tengo sed, —y no saben beber. —Tengo hambre, —y no quieren comer.

Para los que a veces, solicitados por climas de limitación y epidermis, jugamos a la élite católica, poemas como *Salmo en las Calles* nos desasosiegan desde el fondo y nos recuerdan que entre Dios y el hombre hay un agujero en el tiempo, una barranca húmeda de naufragios donde nuestra triste sangre abre sus cajones de polvo y sueños rotos, para que no olvidemos que nuestro Dios de amor es también Dios de temor.

La parcelación cotidiana que fragmenta el Yo en existencia de un poeta como Bianciotti, se manifiesta en la elaboración de los poemas que se suceden como envejecidas desintegraciones, vitalizadas de golpe por una casi ignorada ansia, por una ceñida seguridad. Y toda la atmósfera de profecía que originariamente sustenta un gran poema, se nutre de pronto con la yuxtaposición de los morires diarios, y levanta las articulaciones de lo que ha de ser, transcurridas unas semanas de angustia, un estupendo canto.

Entonces ocurrió *Salmo en las Calles.*

La concepción evidentemente polifónica de lo que, por nuestra cuenta, hemos dado en llamar los dos primeros movimientos de este poema, va gradualmente desapareciendo al aproximarse el canto final, en el cual el hombre, despojado de todo acontecer físico, se encuentra uno y solo frente a Dios.

Salmo en las Calles, dinamizado por un ritmo casi cinematográfico, nos sitúa en un largo desplazamiento que alcanza, al comienzo del viaje, la enumeración metafísica y física del hombre caminando. Y en las esquinas, detrás de los faroles, frente al enrejado opaco de los balcones ciudadanos, se agazapa la agresión. Ese asedio que luego conocerá como contemporáneo de su medida interior, ineludible y oscuro tanto cuanto la destrucción se afirme en su debilitada resistencia, fijando la fisonomía de ciertas fundamentales negaciones.

El comienzo del poema pertenece a una plástica nerviosa y afirmativa. No se atreve el hombre a despojarse aún. Entonces nos distrae contando las diversas y ordenadas tragedias:

"He venido a espantaros hablándoos al oído
porque Dios se ha trepado al hondo campanario del tiempo
y bate sordamente la dimensión del aire:
Los peces de la multiplicación mueren a diario
inútilmente multiplicados,
Los comedores dominicales de Dios
hacen su digestión
charlando por los atrios,
los oficinistas doblan su alma de papel y la olvidan
en algún viejo saco
entre sucias boletas."

.....

Pero no cede al gozo de la acusación descriptiva y se confiesa bruscamente:

"Y yo que clamo al borde de aceras abismales
buscando las antiguas almohadas de piedras
y las escalas de ángeles que no ascendí,
no soy más que un absurdo discurso

.....

desesperando el aire con sus brazos de náufrago."

.....

Hasta ahora el canto es individual. Dios no ha llegado; y la complaciente enumeración de lo que no ha hecho y de lo que es, absorbe la voz del hombre. De pronto se pluraliza el sentido del verso y dice poéticamente el dramático acontecimiento de los días:

"Oh andanza del hombre por la ciudad que sueña,
con la sangre cruzada de tranvías chiquitos
y las manos desiertas
donde se adunan la tristeza y el hambre."

Pero la demolición interior es demasiado coercitiva como para que no exprese, vuelto al tono de la historia personal, sus participaciones dentro del sistema de tragedia:

"En las hojas de los expedientes
que paso y miro y paso a diario,
se me mueren en larva quinientas mariposas."

.....

Y en seguida se alza sobre sí, y respondiendo a la calidad profética de la poesía, dice:

"(Oh duración sin término del hombre caminando,
oh música impedida!)"

.....

Aquí termina lo que consideramos la primera parte de *Salmo en las Calles*.

De ahora en adelante se altera el ritmo, que se torna vertiginoso en la enumeración de la cosa física e inaugura un deliberado tono de desequilibrio. Es el joven hombre (y Héctor Bianciotti lo es en extremo) eliminando de su espíritu, por una madurísima expresión poética, todo lo que comienza a ser accesorio, y le puede impedir en alguna forma alcanzar la solitaria permanencia ante Dios.

Es interesante observar como al final de cada trozo del poema con tónica propia, se repite con variante acentuación de intensidad, el mismo procedimiento técnico. Este fenómeno —por supuesto involuntario— se da en muchos poemas largos. Neruda lo ha usado y Barbieri también (Cuerpo Austral).

Son, estos impremeditados lineamientos, verdaderos soportes mentales que sostienen la arboladura de un poema, y permiten que las transformadas repeticiones confirmen el clima necesario de progresión o regreso.

En *Salmo en las Calles* se da claramente.

Comienza con referencias individuales(1), se prolonga a la expresión generalizada(2), y alcanza por último las afirmaciones proféticas(3). Comprobémoslo numéricamente:

(1) *"Ando, rutino,*
se me descuelga el alma en trapos de cocina,
caigo crucificadamente, rotamente,
sin un grito ni un nombre
en el silencio anónimo
de un traje gris con venas de ceniza.

(2) *."Algún día estaremos todos locos*
nosotros los pulcros desesperados de traje y de corbata
y estallaremos en las blancas paredes asexuadas
infinitas mariposas de tinta.

(3) *(Entonces los largos adolescentes curvados hacia el sueño*
se levantarán de su horizonte de máquinas portátiles
y romperán el cielo con sus almas en lanza.)"

.....

La ansiedad teológica no consigue aún manifiestarse plenamente. Todo es, por ahora, un violento juego de acusación y justificación dentro de las articulaciones humanas, donde sólo se roza a Dios con alguna palabra indirecta:

"Oh ciudad de los tristes
de tanta sed y tanta hambre de arriba."

.....

Y luego más adelante:

"...pero yo no entendí —todo era tarde—
porque mi corazón estaba muerto,
todo yo suspendido como un Cristo sin clavos
en una cruz de aire
detenido por dentro
entre relojes impertérritos hasta toda la arena."

.....

Es extraordinario medir como la compleja actividad subconciente ordena un proceso cronológico en la expresión poética, no con respecto de lo que ya ha sucedido, sino en función de lo que ha de suceder. Bianciotti corta la historia inmediata al hombre —dentro o fuera de él— y se le escapa —quizás sin querer— una verdad teológico-moral: "... pero yo no entendí, porque mi corazón estaba muerto..."

Estos dos versos aparentemente perdidos en el conjunto, soportan sobre su estructura extraordinariamente simple, pero esencialísima, la primera afirmación que trasciende lo humano y nos comunica, de pronto, con lo sobrenatural.

Y es de notar que, si hasta este momento, las comparaciones habían descansado sobre el sentido de lo físico, continuo a estos versos se descarga la primera imagen de diferente índole. Y hasta Lo nombra, aunque no de intento: "... todo yo suspendido como un Cristo sin clavos..."

Avanza el poema con calidad creciente, confirmando las afirmaciones. Entonces esa "hambre de arriba" que ha presidido la concepción de *Salmo en las Calles*, estalla ya casi liberada y se relata a sí mismo como:

"....pájaro desmemoriado
gritando por las celestes plazas
en busca
de la ciudad teológica..."

.....

Y luego, prietamente, definitivamente, con una breve deformación de las palabras iniciales de la misa, se define su entera posición:

"Así me acerco al altar de Dios,
del Dios que angustia mi juventud..."

.....

Comienza ahora una de las partes más hermosas y más terribles del poema.

Ya es él, uno y solo con el Señor.

Canto lleno de contradicciones, no elude la responsabilidad del diálogo con Dios, y si por un momento se engaña a sí creyéndose relevado de la tremenda libertad de optar ("¡Ah, qué calma, Señor, no tener nunca que elegir!") se angustia de inmediato por un claro conocimiento de la fraudulencia de su afirmación y dice:

"Mírame Dios

. . . . . .

y mira cómo después de cada día-muerte
todo ha sido perdido
y nada consumado,
cómo muero
sin esperar que un ángel
me resucite al tercer día,
cómo después de las cenizas
dimano soledad."

. . . . . .

Pero ha de volver todavía, complacido, a pensar en la posibilidad de eludir el juicio, de evitar su necesario amor a Dios, y se demora en exigencias ineficaces:

"Ah no, Señor, no más tus ojos desnudándome

. . . . . .

para cargar la culpa
de los secretos pensamientos . . ."

. . . . . .

Y en este verso tan plenamente auténtico rechaza la redención que, a costa de la sangre de Su Hijo, le ofrece el Dios Padre.

Intenta entonces anestesiarse con complacientes imágenes ("Que mi cintura se desate para bailar alegre su baile de condena . . ."), pero una desesperanza muy honda ha hundido sus cuchillos en los rincones de su espíritu y le cubre de polvo derruído la vitela tensa de sus sueños, llenos ya de tránsitos del miedo:

"Y una lejana muerte
aguardándome dentro de un secreto almanaque."

Con todo, se detiene. Alza la voz, y dentro del tono de profecía inicia un crescendo eufórico.

Con solicitaciones gozosas, reclama elementos que a la manera de altísimas decoraciones lo circundarán en los episodios finales:

"Que haya sones frutales y aceites de dulzura,
que en los campos transidos de mi alma
los molinos florezcan sus palomas de harina
y que un gran viento suene mi costilla desnuda!

Todo es tal como si se estuviera vistiendo lujosa ropa escénica, en un juego tensísimo y desequilibrado y como suspendido en el tiempo:

"Porque hoy nombro al hombre al borde del naufragio
con un canto de vino y de madera
soy el hombre amante y caminante
que va con sus hermanos hacia la hermosa muerte.
Quiero un lugar para volverme loco de belleza!

. . . . . .

Pero de pronto un grito terrible, desgarrador, sorpresivo, quiebra el espejo y destruye al hombre que se miraba en él:

("Oh Dios mío, Dios mío
por qué me has abandonado!")

Así termina *Salmo en las Calles.*

Este poema cierra un ciclo de la poesía de Héctor Bianciotti, por cuanto integra definitivamente una temática que rigió su producción anterior.

Evidentemente poemas como: *Solos alrededor de Dios, Tres Alabanzas del Joven Hombre, El Huésped Ulterior, Poema del Estar Muerto* y algunos de los sonetos más antiguos (la vejez en términos de juventud se mide por meses), están llenos de anticipaciones, tanto en el gesto como en ciertos sonidos, de las calidades que se obtienen en el Salmo.

Bianciotti —que no es católico— nos ha dado, con este poema, una de las expresiones más altas de poesía religiosa auténtica. En Europa bastaría un poema como éste para hacer famoso a un autor en pocas horas. En nuestro país, donde sólo hay tiempo para comentar a Faulkner, Graham Green y algunos inverosímiles franceses, *Salmo en las Calles* se derramará por las altas paredes ciudadanas, alzadas para contener las balas de infinitos fusilamientos, hasta dar con las alcantarillas municipales.

Por arriba, por la ancha cinta de asfalto, continúa la tragedia del hombre caminando.

HUGO EZEQUIEL LEZAMA.

LOS INMIGRANTES

Son largos los veinte días de mar, apenas animados por los puertos de la ruta, que median entre Génova y Buenos Aires. A los que regresamos nos incitan sin embargo en su monotonía a un regusto de lo que acabamos de ver y de abandonar apenas conocido, a un ahondamiento en el sentido de esa experiencia.

Es así como, a la vista misma de Génova, comencé a comprender el desgarrado sentimiento con que los inmigrantes echaban las últimas miradas a la ciudad pintoresca y ya distante —quién sabe para cuantos definitivamente distante—, con sus casas trepadas en las colinas, y cómo ese sentimiento se renovaba, primero ante el Nápoles seco, escasamente bello del puerto, sin nada que recuerde al golfo y después, ya a unos días de viaje, al cruzarse nuestro barco con otro que volvía cargado de derrotados hijos pródigos. No era inexplicable que una nostalgia prematura se posesionara de ellos desde el día inicial. Silenciosos, demasiado simples para tratar, con éxito, de superar el abatimiento que los dominaba, faltos de la imaginación necesaria para crear un clima de olvido, que si frívolo y pasajero les hubiera sacado alguna vez de sí mismos, contagiaban a todo el barco su tristeza. Apenas si hablaban, no hacían sino comer y dormir y, cuando el mareo no les daba tregua, ni siquiera eso. Con los rostros desencajados, sofocados de calor durante el día, encogidos de frío por la noche, reconcentrados y quietos, su aspecto era entonces lamentable.

Los comprendía. Iban, como sus ascendientes, como todos aquellos que les precedieran en la gran aventura, hacia lo desconocido; iban todavía, después de siglos, hacia el mundo despojado, hacia la tierra inmensa y sin historia, a la cual no podían, ni con esfuerzo, imaginar.

Ante su ansioso interrogar, yo, que era para ellos como una clave del gran enigma, me sentía, a pesar mío, un poco a la defensiva. ¿Qué les respondería, cómo les respondería para que me comprendieran mejor? Ellos con su ignorancia, con su temor y su ansiedad, pero también con su esperanza, me apremiaban una definición de lo americano, me impelían hacia una verdad a la cual yo, como tantos otros, apenas si me había animado hasta entonces asomar. Urgiéndome una síntesis, me hacían poner en evidencia —ante mí mismo y bajo una luz que era para mí nueva— las exactas dimensiones de mi mundo. Me retrotraían hacia algo relegado, voluntariamente o no, por temor de afrontarlo; el fresco recuerdo de Europa primero y ahora su apremio, hacían aflorar a mi conciencia aquello que había querfido desterrar a una zona oscura: nuestra realidad.

Me estaban descubriendo América y me hacían sentir, como nunca, americano. En serlo, yo encontraba que era distinto y tal vez por esto, cuando ellos más ansiaban acercárseme, más se alejaban de mí. Ellos, claro, no sabían bien por qué y ¿cómo, repito, hubiera podido yo ayudarles en ese trance? ¿Diciéndoles, quizá: "aquello no es Europa, es América"? ¿De qué manera hacerles entender en qué consistía un antagonismo fundamental, si yo mismo recién entonces comenzaba a entreverlo y cómo, por otra parte, hablándoles de nuestra precariedad, decirles que hemos conformado nuestra vida no gracias a esa precariedad sino a pesar de ella? A sus ojos, yo aparecía como cualquiera de los suyos, sin nada de importante que nos diferenciara. Conocían pocos americanos, tal vez ninguno, y no habían alcanzado a concebirlos como tipo. Apenas si una vez advertidos, se percataban de las diferencias (precisamente lo opuesto a nosotros, que olfateamos a la distancia cualquier exotismo). No sabían que, a pesar de todo, a pesar de nuestra esencial diferenciación, o precisamente por ésta, tratamos de asimilarnos a lo que ellos poseen y representan, a ellos mismos. Y que ellos estaban ahora en parecido afán: tratando de asimilarnos y asimilarse al nuevo mundo.

Mi obsedente pensamiento era si éste les iba a compensar con algo equivalente, que no fuera ya la mera seguridad, a lo que abandonaban. Entonces, más que nunca, comprendía su desgarramiento y por qué él marcaba en sus vidas para siempre, una escisión. No era solamente cuestión de distancias, ni de paisaje, ni de lengua, con ser ésta tan importante, ni aún de clima, con ser éste asimismo tan importante. Era, y ellos no lo sabían —no llegarían quizá nunca a formularlo con claridad— todo eso a la vez y algo más: era que ellos estaban asumiendo el propio drama de América. Comenzaban ya, en su dolor, a vivirlo ingenuamente, y en su inocencia me parecían patéticos. Pero ¿no era patética también América? Aún lejos de sus costas, así la evocaba: ignorada, precaria, desorientada.

Ellos habían producido en su existencia una ruptura y quién sabe si podrían repararla; ellos habían dado la espalda a Europa; ellos, como América, si no se elegían por fin americanos, vivirían siempre en año-

ranza. Pero, a estos humildes hijos de Europa ¿les sería posible hacerlo, se les ayudaría a hacerlo? Pensaba que América los absorbería marcando en ellos para siempre su impronta, que si no se le rendían serían hasta su muerte melancólicos exilados con el alma tendida hacia la tierra lejana. Mirarían en torno, perplejos, agobiados frente a la gran diosa impávida sin olvidar ni siquiera un instante su origen: esa mezcla de vida primitiva y de cultura de sus aldeas; ese resumen de siglos, de supervivencias acumuladas por el tiempo en convivencia con lo más nuevo, con sus ciudades.

Así, como una convivencia armónica entre pasado y presente, como un estilo vital no desprendido del pasado ni tampoco uncido a éste, sino haciendo de él sólo un trasfondo para las nuevas formas, me animaba yo entonces a resumir el espíritu de Europa. Pasado omnipresente, que siempre vuelve apenas un modernismo a desgano se descuida; que asoma una y otra vez en el arte; que, con su carga de belleza, está detrás de los más acusados naturalismos y que en los films y en las novelas es como un telón de fondo de un drama contemporáneo: ruinas ilustres y paisaje ilustre.

Ellos tendrían inevitablemente, nostalgias de un bien para muchos irrecuperable, de una naturaleza que exalta el ánimo y hace sentirse pleno al hombre. Tal vez, me repetía, no llegarán nunca a razonar su mal, aunque lo intuyan, porque no en vano pertenecen a un pueblo con una tradición de cultura. Y ¿cómo curaría el nuevo mundo su mal? Réprobos del paraíso, de ahora en adelante, se sentirían desintegrados sin poder jamás recuperarse.

América ya no les ofrecería ni tan siquiera el prestigio romántico de lo salvaje. Sí, en cambio, ciudades donde nada embellece la vida y a ésta siempre le falta algo, un imponderable, cuya existencia fincamos idealmente en algún remoto lugar del mundo. Les ofrecería una vida falta de esa cuota invalorable del espíritu objetivado que la eleva, trasciende a lo cotidiano y traspasa cada existencia, aún la más humilde. Europa, no decrépita y moribunda, sino vital y plena, con sus jóvenes países milenarios, estaría ante ellos siempre presente.

La naturaleza, en la cual los más apasionados quizá podrían encontrar una seducción generadora de olvidos, y hacia la que tantos, en todos los tiempos se entregaran esperanzados, les iba a conceder por lo pronto, un anticipo terrible: la costa brasileña. Río era lo primero que veían de América; era, por fin, América. ¡Y cómo apareció ésta a su ansiedad! En uno de los espectáculos naturales más característicos de

su gigantismos, también en uno de los más bellos, pero de una belleza (que yo llamaría americana) no hecha para los ojos europeos. Debió tener aquél la fuerza de un impacto, debió ser sentido (y no comprendido) como algo brutal y casi impúdico. Cuán lejos estábamos ya de la riente naturaleza conformada a la medida del hombre y para que el hombre la goce, ante esta otra hacia la cual nuestra actitud puede ser sólo o reverente o medrosa. Naturaleza que quiere dominar, que en esa ciudad desplegada a los asombrados ojos extranjeros irrumpía en cada calle, abruptamente, pronta a recuperar los fueros perdidos. Y así era América toda, continente para ser poblado por cíclopes, donde también en la obra del hombre iban a encontrar el esfuerzo estéril por reemplazar la autenticidad con lo sorpresivo, la belleza con lo enorme, la tradición con lo nuevo; el esfuerzo por saltar, como si eso fuera posible, por encima de los siglos. Y todo ello, aquí, sin el impulso avasallador de la otra América, la del norte; hecho más bien con un intento de reminiscencias europeas, con una secreta ansia de reproducción y calco, con una sujección a lejanos imperativos.

Tal se mostraba, muy poco después, Buenos Aires; aún envuelta en la niebla de la distancia, como una masa amorfa, blanquecina y humeante. Nada ya de naturaleza. El puerto, la ciudad, el cielo teñido por el humo de las chimeneas les anunciaba que todo esto era hechura humana, que esta ciudad inmensa estaba edificada en una llanura aún más inmensa, que allí mismo nacía; extendida, barrida por el viento, fría y adusta. Buenos Aires se levantaba sobre una llanura y era también, en otros sentidos, una llanura; ninguna excesiva dulzura, ningún insoportable rigor; más bien una fealdad insistente, horra de pintoresquismo, ni muy vieja ni muy nueva, una fealdad hecha de monotonía y repeticiones, de estilos indefinidos y caos arquitectónicos.

A esas gentes escapadas de una geografía minúscula, donde el paisaje (siempre mezcla de lo natural y lo urbano) evoca los antiguos mapas o el fondo sin perspectiva de los primitivos, de esas ciudades sobre las que el artista ha plantado la figura de alguno de sus amos, cuya prestancia, quizá por aquella misma pequeñez que se adivina, está diciendo de esa su calidad de dueños; a esas gentes sólo podía proponérseles, para su asombro, las dimensiones paralizantes de esta ciudad, acordes con las del continente. Yo anticipaba ese asombro —hecho más de desagrado que de admiración— en los instantes iniciales, pero sabiendo que pronto le sucedería un sentimiento diverso: el de la ausencia de algo en que quizá nunca repararan porque vivieron en su posesión. Sabía

que tras los infinitos muros de esos edificios innumerables e idénticos los unos a los otros, lo buscarían inútilmente y que tampoco lo hallarían en las largas calles, en las anchas avenidas, en las plazas de un verde uniforme; ni en un confort del que habían carecido, y del que muchos no sabrían disfrutar.

¿Y después? Sí, se resignarían, se harían América. Viviendo sólo a medias, se atrofiarían en ellos, en una gran parte de ellos, las facultades cuyo ejercicio hace la vida plena. Alguna vez, creerían reencontrarse con lo perdido cuando, en el puerto, la llegada de los barcos repletos de nuevos esperanzados les trajera como el hálito del mundo lejano. Pero en verdad, sólo la renovación de su estéril melancolía.

CARLOS ALBERTO GÓMEZ

LA VIDA DE LOS LIBROS

UN ESTUDIO SOBRE EL EXISTENCIALISMO

Emmanuel Mounier había dicho que el existencialismo trajo un mensaje a la desesperación del hombre contemporáneo. Quizás sea certero afirmar que más que un mensaje alentador, el existencialismo es, en muchos aspectos, la desesperación misma, más exactamente: la forma especulativa que corresponde a este momento vital, a su caótico desconcierto. Y en otros casos, es preciso reconocer que la filosofía existencialista llegó a perder su pulsación propiamente "existencial" transformándose en un frío y deliberado exacerbamiento de la desesperación.

Podemos percibir todo esto a través de las brillantes exposiciones de Vicente Fatone en el libro que nos ocupa.(1) Se nos manifiesta aquí la sugestiva aventura de un vasto movimiento filosófico en la plenitud de su audacia. El existencialismo —a pesar de su heterogeneidad harto señalada— pareciera, por momentos, empeñado en un ejercicio suicida. Trátase de una filosofía desenfrenada que muchas veces atenta contra sí misma, contra su propia estabilidad en tanto filosofía. Y en este libro de Fatone, cada pensamiento aparece en su tensión desgarrante; su elaboración tiene, a menudo, la cerrada unidad de un grito, el carácter de una meditación que se nutre de la herida más honda y renuncia al diálogo con las restantes voces.

De este modo, los puntos de partida de sus filósofos son dispares a pesar de que todos parten de la existencia (o acaso por esto mismo). La pregunta que más duele: ese es el comienzo de la especulación. Aquel "aguijón en la carne" que señalaba Kierkegaard como clave y motivo de su pensamiento, sigue siendo la escondida espina que mueve cada una de las filosofías aquí expuestas. Heidegger, por ejemplo, deja de lado sus sutiles instrumentos conceptuales y decide atenerse al anuncio que los poetas hacen de lo sagrado; Chestov acumula razones contra la razón y golpea contra lo imposible; Barth esboza una teología implacable cuyo punto de partida es la necesaria coexistencia de lo humano y lo divino en la figura de Cristo; Jaspers oscila en la dialéctica ineludible de "la ley del día y la pasión por la noche"; Lavelle parte de la posibilidad que el hombre tiene de acceder a la plenitud del Ser en cualquier instante de su vida... Y así los filósofos restantes: Zubiri, Marcel, Sartre, Abbagnano. Cada filósofo es comprendido por Fatone en su resonancia más intransferible.

Con todo, el autor nos muestra el nexo que subyace en esta gran disparidad problemática del existencialismo. Este nexo unificante, esta inquietud única tiene un

(1) Vicente Fatone: "La Existencia Humana y sus Filósofos" (Editorial Raigal, Buenos Aires, 1953).

nombre: Dios. Fatone señala hasta qué punto su misterio tórnase ineludible para un pensamiento que tiene el gusto de las conjeturas extremas, que es esencialmente extremista. Fatone llega a sostener que los filósofos existencialistas constituyen, en suma, una generación de teólogos. Pero el Dios por ellos tratado, más que un tema intelectual o una cuestión problemática, es una presencia viva; en los casos de Heidegger y Sartre, ateos, trátase de una ausencia viva. En Chestov, Dios aparece en la figuración imprecante y todopoderosa del Antiguo Testamento; para Jaspers, Dios es trascendencia total y sin ella el hombre no es posible en tanto hombre; el Dios de Barth no puede permanecer a solas con su perfección y para mitigar su soledad crea al hombre. El Dios de Berdiaeff se conmueve, es imperfecto, sufre y ama con los hombres; se perfecciona en la medida que el hombre intensifica y eleva la relación que ha establecido con él. El Dios de Lavelle está subordinado a su creación, necesita de su criatura para su propia realización. En cambio el Dios de Zubiri es fundamento absoluto; sólo a partir de esta aceptación el hombre puede hacer inteligible su propia existencia...

De uno u otro modo, la divinidad es tema capital del existencialismo. Y si se llega a aceptar que esta filosofía exprese el sentimiento vital de nuestro tiempo, resulta indudable que la pasión por lo absoluto, la inquietud por la experiencia viva de lo sagrado, la ansiedad ontológica, el afán de comunión con un fundamento eterno, constituyen exigencias que han alcanzado un gran lugar en el espíritu del hombre contemporáneo. ¿Fruto de que al hombre como nunca se le ha hecho patente su propia *fragilidad* histórica? ¿Necesidad de encontrar un amparo, un refugio definitivo que compensen las experiencias apocalípticas que el hombre ha padecido y las amenazas de una probable destrucción futura? ¿O será una consecuencia de la honda fatiga de una cultura que renuncia a las conquistas pacientes de la razón y del conocimiento científico, una cultura que enajena sus valores más propios y se abandona a una religiosidad consoladora y paralizante o a un intuicionismo desesperado? ¿O estamos ante los síntomas de una verdadera reespiritualización del hombre? Lo cierto es que una verdadera sociología del conocimiento acaso puede aclarar alguna de estas conjeturas. Ella podrá discriminar las motivaciones históricas que reactualizaron y avivaron en el corazón del hombre su vocación por lo eterno y, si bien no contribuirá a aclarar el carácter íntimo de esta vocación porque ello corresponde más a una fenomenología del acto religioso que a una sociología del conocimiento, en cambio sí aportará preciosos elementos para comprender la situación vital del hombre contemporáneo y con ello, la génesis de la cualidad teológica del existencialismo.

Pero Fatone no sólo ha señalado con gran acierto la impregnación teológica de esta filosofía; ha puntualizado, también, la forma en que ella ha frecuentado los textos bíblicos y, sobre todo, en que se ha adueñado del lenguaje de los místicos. Más aún, Fatone destaca aquellos momentos en que la filosofía existencialista aparece reactualizando viejos temas de la metafísica de Oriente. Esto que Fatone no hace más que puntualizar con simpatía, es lo que para otro conocido pensador, el profesor F. S. C. Northrop, constituye un verdadero motivo de alarma. El existencialismo vendría a constituir, para Northrop, una especie de orientalismo espurio, una filosofía occidental que renuncia a los valores más irrenunciables del Occidente y que, por esto mismo, escamotea la necesaria integración entre los contenidos espirituales de ambas partes del mundo.

En cierto sentido, tales reflexiones son oportunas porque plantean el problema del papel jugado por el existencialismo en la dialéctica de aquellas dos grandes culturas. Intentando un enfoque diverso, podríamos decir que esta filosofía representaría un movimiento de notas muy positivas, sobre todo, si se llega a considerar que cada cultura puede realizar un modo de integración con los valores ajenos, pero dentro de su propio ámbito cultural. Es decir, si aceptamos la posibilidad de que el Occidente pueda integrarse con la sabiduría religiosa, contemplativa y estética de Oriente sin necesidad de peregrinar fuera de sus propias fronteras culturales. Que no necesite ir a beber en las lejanas fuentes del Baghavad Gita o de los Upanishadas porque tal vez pueda hacerlo en fuentes más próximas: Heidegger, por ejemplo, se remitió a Meister Ekhart, Chestov desanduvo los caminos de Jerusalém, Marcel se dirigió a Jesucristo. Y es sintomático que el existencialismo de Lavelle, que reanuda la reflexión del "cogito" cartesiano, recuerde a Fatone las enseñanzas de los grandes maestros del Oriente. Por otra parte, ¿no ha crecido en el corazón mismo de Europa ese fino espíritu lleno de resonancias orientales que fué Simone Weil?

Lo cierto es que el Occidente racionalista, activista y tecnificado, puede reencontrar al Oriente dentro de su propia tradición e integrarse con él. Sin salir de sí mismo, puede recuperar la síntesis espiritual que algunos filósofos han desdoblado en la imagen bipolar de aquellas dos mitades del mundo. El existencialismo vendría a representar, justamente, una encarnación contemporánea de este intento de complementación. A nuestro juicio, acaso ésta sea su justificación más alta.

Mucho de los valores indudables del libro son atribuíbles al peculiar método expositivo de Fatone. Presenta al pensamiento de cada filósofo "desde dentro" según su propia expresión. Pero lo interesante en este proceso es lo que ocurre a Fatone precisamente. El autor obra una especie de identificación casi total con la filosofía que expone. No se trata de un filósofo individualmente diferenciado que se refiere a otra filosofía de líneas propias; no se establece un "frente a frente" entre el pensamiento ajeno y la voz que lo presenta. Aquí el filósofo, el expositor, atenúa su individualidad, desdibuja los perfiles de su autonomía y asume vivencialmente el pensamiento ajeno en un acto de voluntario sometimiento, de radical fidelidad. Sus propias virtudes dialécticas son "instrumentadas", diríamos, por aquel pensamiento. En muchos casos y en sus mejores momentos —orales o escritos, por-

que Fatone es tan consumado escritor como expositor oral— expondrá en primera persona; el pensamiento asumido se estará mostrando en su propia voz. El efecto obtenido es verdaderamente extraordinario, tanto desde el punto de vista de la expresión literaria como de la riqueza en la percepción de los matices insospechados de una concepción filosófica que aparecerá dotada de una vida palpitante. Fatone se adentra en una idea, recorre su ímpetu germinal, su gestación interna, y retomará de este modo, su itinerario creador, el proceso de honda maduración concéntrica que hace que una filosofía originada en un núcleo personal alcance a tocar, por el otro extremo, nuestra inquietud problemática.

Pero este difícil don expositivo no es mérito suficiente. Fatone nos demuestra que él no es esclavo de esta enajenación por más notable que ella sea. Su personalidad no se adscribe solamente a las notas de un brillante expositor. Fatone sabe desprenderse de sus personajes, romper el conjuro de un acatamiento voluntario y, retomando los perfiles de un gesto autónomo, sabe señalar las distancias —en este caso, las diferensias. A su turno, con voz propia, enrostrará a Heidegger, por ejemplo, la estrechez dialectante de aquella lengua a través de la cual se expresará lo Sagrado; señalará hasta qué punto la imagen de Dios esbozada por Chestov y Barth tiene los atributos de la naturaleza pero no del espíritu. Fatone dirá a Jaspers que su ley del día y su pasión por la noche no son más que una reactualización de viejas figuraciones míticas; a Marcel reclamará que su existencialismo encubre un antropologismo abusivo que escamotea la presencia de los restantes seres vivos. Lo cierto es que en cada una de las objeciones, en cada una de sus intencionadas preguntas, Fatone estará confirmando una madura autonomía filosófica.

Más aún: a través de estas objeciones, a lo largo de su exposición de los filósofos de la existencia humana y en los párrafos de un ceñido pero magnífico epílogo, Fatone traza las rápidas líneas de una meditación de tono personal. Manifiesta su adhesión a una filosofía que asegure la dialéctica viva del *amor* y la *libertad*. Sin el reconocimiento de esta última, verdadero fundamento del ser, no es posible reconocer lo propiamente humano. La libertad es el vínculo que posibilita aquella "inserción del yo en la eternidad" (p. 190). El amor, por otra parte, es la sola pasión que permitirá al hombre extender a mayor altura el arco de su condición "dialogante"; a través de este diálogo podrá sentir que toda la creación responde a su llamado con un entrañable "Tú".

Bien es cierto que estas valiosas intuiciones comprometen a Fatone a un desarrollo más puntual y amplio. Pero, entre otras cosas, complace vivamente saber que Fatone ha encontrado para sus reflexiones un antecedente cercano: la intuición de la *Libertad Creadora* de Alejandro Korn. Korn es la figura más alta de nuestra tradición filosófica. De su magisterio, de la irradiación viva de su obra, se han desprendido las mayores realizaciones de la filosofía en nuestro país. Al remitirse a él, Fatone demuestra no haber errado el camino.

VÍCTOR MASSUH

NI NORTE NI SUR: POESIA

Con esa pereza de las grandes ciudades (o con esa suficiencia estúpida de los conglomerados urbanos que adquieren importancia numérica) nos cuesta mirar el país, largar la mirada a la distancia, y tenemos por legítimo y válido sólo lo que se produce en los límites porteños. El provincialismo o nacionalismo exacerbado que les reprochamos —con muy buenas razones— a los grandes países con respecto al nuestro lo tenemos nosotros con respecto al interior de la Argentina. También nosotros, en este coágulo tremendo que es Buenos Aires, vamos olvidando la dimensión del país. Por eso es bueno, de vez en cuando, nos asalte un libro que viola nuestra indiferencia (o nuestra diferencia). Un libro, tanto da; el sur o el norte, tanto da: lo que importa es el descubrimiento de un núcleo de poesía, de la presencia de un hombre o de un grupo de hombres que trabajan con celo en esa materia tan libre y tan exigente que es la poesía. Dos libros, esta vez de tucumanos, son demostrativos de una actitud espiritual que excluye los compromisos literarios y, por fortuna, las retóricas corrientes: Guillermo Orce Remis, con "El aire que no vuelve"(1) y Raúl Galán con "Carne de tierra"(2). El primero no es el hombre de un paisaje no es un escritor con radicación local: más que de tierra adentro es de alma adentro. Sus conflictos, sus experiencias se sitúan en la alta profundidad de un alma sin complacencias. Un padre, un Dios le ha hecho una herida que no sana; en dar cuenta de la sangre que mana de esa brecha negra estriba la tarea poética de Orce Remis.

Con esto indicamos desde ahora que su obra no es gozosa; más bien se nos presenta adusta y parca, aunque la forma, si bien ceñida y pura, se adensa y se afina según necesidades musicales a las que atiende muy de cerca. Una cita de Luis de León, que figura en uno de los poemas, nos ubica en seguida: "Pues de lo invisible que nos hace guerra en lo secreto ¿quién dirá su muchedumbre?". Es, pues, un espesarse de ángeles, de signos, de anunciaciones, de desvalimientos en ese "ámbito reseco" de la experiencia espiritual de Orce Remis. Librado a los dedos invisibles de la gracia, el poeta se debate, se aplaca, se convence, se da razones, delira, mientras su cuerpo, "en esta túnica", subsiste. No hay queja romántica, y en cambio un forcejeo constante contra —o por— un amor a Dios no completamente aceptado. Una interrogación pausada, una demorada costumbre del dolor, la amarga comprobación de una ausencia cuyo hueco no puede llenarse: estas tres características definen a mi ver casi todo el libro, por lo menos

(1) Losada.
(2) Ediciones de La Carpa, Tucumán.

su parte esencial. "Pero sigo inmóvil, cruzado de ojos y de manos,/obscuro, sonoro de mi propia sangre,/desencadenado". El poeta se desboca hacia lo íntimo con una suerte de angustia interrogativa:

"¿Marcaré caminos, una playa para arribar en día de viento?"
"¡Cómo llegar a ti, a ese fuego secreto,/oculto, aéreo!"

Y en un poema vuelve a preguntarse, repetidamente:

"¿Por qué tanta veloz sombra?
¿Y por qué el pecho? ¿Y por qué este sonido desvelado?
"¿Y por qué este ahora y esta muda sangre inmóvil
y tanta amarga lucha pereciendo?"

Hay así un balanceo entre lo que afirma y lo que pone en duda. "Jano de dos llantos" —como dice en un hermoso verso— "sentado entre tus ríos, indeciso". Lo que afirma es ese sentimiento primordial de entrega al Dios, al padre; lo que pone en duda es la llamarada de la pasión física, que le contesta con una risa "que ardió como una rosa de petróleo". Ese "arduo dios" que mira "desde el triste corazón de su mañana" se opone a ese otro "dios turbio", alcanzado en su soledad por su condición de hombre, por su "sangre sin márgenes ni cauce". El hombre vulnerable es el que Orce Remis va defendiendo, con aspereza, con quebranto, del asedio de los ángeles, del asedio del cielo. ("Llorando va mi ángel,/ángel tibio de sal y de ceniza"). En esa tensión de criatura de tierra y de criatura de cielo vive el poeta y ése es el motivo de su poesía.

Siempre me ha parecido completamente inútil hacer una antología de los hallazgos puramente formales de un libro de poesía. En el de Orce Remis son frecuentes, señeros. Pero las metáforas, las figuras, los símbolos están en tan trabada relación con los contenidos poéticos, la expresión y el estilo tienen tal compenetración con la función poética que no se los puede separar de ninguna manera. En el *hacer* de estos poemas está implicado y comprometido de antemano (como en toda operación de auténtica poesía) su *ser* profundo.

El título del libro de Raúl Galán declara de entrada sus preocupaciones: carne de tierra, lugar, sitio determinado que se encarna en el corazón del artista. Ante todo: un paisaje bien localizado, con sus plantas, sus olores, sus músicas. Los cantares populares, la entonación propia de la región aparecen a cada paso:

"Bramando está la siesta en los chañares;
y locas de coyuyos las tinajas
maduran para el sueño de las cajas
una hornada de coplas y cantares".

Galán afirma, desde el primer verso: "Yo soy de aquí/de este solar henchido como un vientre.../Y yo doy fe que es verdad este paisaje/con lentos bueyes y cándidos trebolares". Poeta carnal, de la tierra, no desdeña nada que sirva para mostrarla en toda su riqueza y su profundidad. Pasan las apariciones norteñas, las navidades de la tradición, los pastores, los carnavales, guitarreros. Son cosas reales, vivas, de la historia, de la crónica y de todos los días del lugar. También lo es el "Colla muerto en el Ingenio", uno de los mejores poemas del libro. "Por amigo del cerro tan lejano/lo acompañaban siempre sus ayeres/y llevaba el Silencio de la mano". "No era más que un cardón que caminaba" y "luego las fábricas del llano molieron sus fatigas y jornadas". Pero este colla no está descrito desde afuera, con lujo de detalles, con arreos que lo ubican folklóricamente. Está descubierto en su desnudez de muerto pobre, "sin flores y sin llanto de mujeres", visto desde adentro de su aventura de hombre: está visto poéticamente, con esa economía de metáforas que vale a la poesía moderno sus mejores riesgos. En la misma tesitura, la "Elegía a María Adela Aguado", rememora los logros puros del romancero español: "Aquí mi llanto está. Cae mi llanto/junto a las ruinas mudas del estrago". Y esto, que muestra cómo el idioma puede extremarse para granjear giros inesperados: "¡Cómo has podido, Negra, morir tanto!"

EDUARDO JONQUIÈRES

LOS ADIOSES

Situar la obra de un escritor cuando éste se halla en la plenitud de su fuerza creadora, es un problema de crítica. Se puede, sin riesgo, determinar su orientación pero nunca los resultados finales. Es permitido hablar del escritor como persona y de la calidad y vigor de sus personajes, pero lo que no se sabe es si su pensamiento gravitará defintivamente en la conciencia de sus lectores hasta que su tarea se haya acabado. Ya que si bien hay autores cuya influencia en vida es innegable, la mayoría son modas exteriores o espejismos que en nada cambian la visión del mundo de quien los lee.

Onetti marcó su presencia con un libro memorable, "Tierra de nadie", y lo afirmó con su mejor relato: "Para esta noche". Con los años, la acritud del lenguaje y las situaciones se ha amenguado, pero en cambio ha ganado la hondura dramática de sus criaturas. No es la incidencia argumental lo que da vida a los persojes de "Los adioses" sino la perfecta delineación de tipos, su verismo anímico, la sagaz observación de su manifestación exterior sin desacuerdo con el interior. El

lector se reconoce, sabe que él haría lo mismo que ese hombre silencioso —especie de "Chaves"— que sólo habla por amor y que calla para defenderse. El suicidio, explicado como un último acto de rebeldía —la temática rilkeana de "la muerte propia" ha sufrido mil variantes—, es una liberación, un grito de libertad del prisionero que jamás admitió su prisión. El argumento, la anécdota, llevada sin desmayos, repite sin imitar la atmósfera de "La montaña mágica", pero para el lector de esta buena novela lo importante será siempre el sentido que Onetti le imprime: el hombre, en definitiva, está siempre solo, en continuo despedirse, y más vale que lo sepa cuanto antes. Esto es, por lo menos, lo que yo veo en el libro.

Se ha querido insinuar una hermandad entre Onetti y Faulkner. No veo la comparación posible. Me parece que en esto, como en tantos juicios que andan por ahí, surge esa especie de temor de los argentinos, o de los uruguayos, a admitirse originales capaces de hacer algo con valor independiente. Un complejo de inferioridad, una desconfianza sobre la solidez de su cultura, hace que mucha gente entre nosotros se niegue a admitir la posibilidad y el milagro de que exista un escritor original salido de estas márgenes del Plata.

HELLEN FERRO

(1) "Los Adioses", de Juan Carlos Onetti. Ed. Sur. Buenos Aires, 1954.

SOBRE EL ARTE DE NOVELAR (1)

Hoy la mayoría de los novelistas jóvenes escriben llevados por un desmedido afán de novedad. Quieren que sus obras sean más que nunca "novelas", es decir, nuevas. Y ese empecinado empeño es el que paradójicamente los aparta del género. En una palabra, sus obras, buenas o malas, no llegan a ser redondamente novelas. Y el lector que se acerca a ellas, aún cuando valore las calidades que puedan encerrar, queda hondamente insatisfecho, con esa insatisfacción del que no ha hallado lo que buscaba.

Lejos de nosotros el propósito de definir aquí lo que es o debe ser una novela. A esta altura del tiempo, en esta hora de correspondencias artísticas, no caben definiciones tajantes en materia de creación. La novela es, en última instancia, lo que el novelista quiere que sea —la obra de arte es siempre individual—, pero antes y en todo momento, debe reunir ciertas condiciones imprescindibles que la confi-

(1) A propósito de "Los Comienzos", de Eduardo M. Dessein. Ed. Botella al Mar. Buenos Aires, 1954.

guren auténticamente como tal. Y son precisamente esas condiciones las que obran sobre el lector, creándole un estado de intuición que le permite, situado frente a la obra de un novelista, afirmar si se encuentra o no ante una verdadera novela.

Entendamos, no es nuestra intención limitar a un molde único género tan multiforme como el novelesco, sí señalar su efecto singular, decisivo.

Hay en este libro unos personajes que se mueven en un ambiente imaginario o real, sufren o gozan, odian o aman, viven. La lectura nos pone en contacto con ellos y dejamos de pensar en nosotros mismos y en la realidad que nos circunda. Ya estamos dentro de su mundo, cerrado, hermético, como quería Ortega, rodeados por los cuatro costados, maniatados, sin resquicio alguno para mirar fuera, para respirar otro aire que no sea el del libro. El efecto logrado sobre el lector decide. Esta es una novela, buena o mala, nos lo dirá el análisis de sus elementos, pero una novela de verdad.

Pues bien, justamente esa poderosa atracción, que es el signo definitivo del género novelesco, es lo que echamos de menos en algunas producciones actuales. Sus autores descuidan ese aspecto esencial, preocupados por dotarlas de elementos originales y efectistas, y olvidan, que si bien cada época tiene un tipo de novela, ésta pasa, mientras el género perdura, gracias a esa su virtud íntima de atraer al lector.

La novela debe contar con todos los elementos necesarios —cuanto más originales mejor— para producir su efecto, que es lo que importa. Y no se podrá lograr, sin esa especial aptitud literaria para tratar y combinar esos elementos de modo que alcancen el efecto buscado.

Esto pensábamos leyendo *Los Comienzos* de Eduardo M. Dessein. He aquí un libro escrito con dignidad, con recursos de indiscutible valor: una sensibilidad poética alerta a los menores detalles, una penetración inteligente de las cosas, la de alguien que se ha parado a mirarlas, las sabe ver, y nos ofrece el raro milagro de estrenar lo cotidiano. Sin embargo, a lo largo de su lectura, permanecemos ajenos a esos seres y a ese mundo que el libro nos muestra. ¿Por qué razón *Los Comienzos* no logra apresarnos y retenernos en su ámbito? Veamos ante todo, qué es lo que a nosotros —lectores de hoy— nos interesa en una novela, al punto de llegar a someternos a ese encantamiento del que hablábamos. No es, desde luego, la trama, la simple invención del asunto, sino más bien la presencia dinámica de los personajes en su mundo, el contenido de hechos concretos realizados por ellos. Pero tampoco nos conforma verlos directamente, en una toma de primer plano o en el mero relato del desenvolvimiento de sus actos. Al lector de hoy, obsesionado con su problema íntimo, acostumbrado a bucear en las profundidades de su conciencia, le complace, y más aun exige, penetrar hasta lo hondo, descender hasta las más oscuras raíces del alma humana, seguir su proceso interior. No asistir simplemente a los hechos aislados, a las manifestaciones externas de las pasiones, sino vivirlas desde su origen.

Nada de esto encontramos en la obra de Dessein. En forma deliberada, como lo da a entender ya el epígrafe, sus personajes no están trabajados interiormente, no están creados desde dentro. Se los presenta en la realización de sus actos, consecuencia de un proceso interior que ignoramos. Se nos dice a menudo lo que piensa tal personaje, pero no se nos impone a ese personaje como pensante de una situación. No alcanzamos a conocerlos plenamente, porque no se nos los hace conocer, y nos cuesta atribuirles esos pensamientos, que se nos antojan más propios del autor. Y aquí llegamos a uno de los puntos débiles de esta obra.

Detrás de toda novela ha de estar siempre el autor, el hombre, comunicándole vida con su alma, con su carne y con su sangre —nada más frío, impersonal e inhumano que la obra en la cual por una misteriosa maniobra seres y cosas aparecen como si fuesen concebidas por un cerebro no humano— pero su presencia ha de confundirse totalmente con la de sus criaturas de arte. Todo cuanto piense, sienta o diga, ya no le pertenece, debe entregárselo íntegramente. La criatura se libera así de su creador literario y adquiere vida propia, autónoma. Sólo en esta forma logra imponerse.

En *Los Comienzos* sucede todo lo contrario; se siente demasiado en las vivencias de sus personajes el préstamo del autor, que llega a veces a desentenderse de ellos, adelantándose al primer plano, para reflexionar sobre su propia circunstancia. Estas apariciones súbitas producen una ruptura en el clima de la novela y quebrantan la ilusión que ésta necesita para cautivarnos. Al irrumpir el autor en su ámbito, con su entrada se abre una brecha en el cerrado recinto, por donde escapa el pensamiento del lector en busca de confrontación con la realidad que lo rodea, y se desvanece el encanto que lo había apresado.

Las observaciones agudas, profundas, en que abunda esta obra, no las sentimos nacer de la tensión interna de sus personajes, aparecen así como desgajadas de aquélla. Y ocurre entonces lo que no debiera ocurrir: lo que es consustancialmente propio de esta novela, los actos y actitudes de sus personajes, se nos dan en una serie de fotos que no dejan huella en la memoria y sólo lo que es ajeno a ella, las meditaciones del autor, que nos sacan de su clima, llevan la hondura, el peso, y el acento de lo verdaderamente humano. Aquí aludimos al segundo punto censurable de esta obra. Nada más ostensiblemente mantenido a lo largo de toda ella que la tendencia a novelar con técnica cinematográfica. Se acumulan situaciones, rápidas tomas. Hay pausas, cortes bruscos con lo que se procura dar, y se logra a veces, una sensación de realidad, pero de una realidad superficial, no hondamente vivida por sus protagonistas. Esa particular manera de narrar puede resultar un hallazgo —y Dessein lo logra de veras en esa escena viviente de la sala de cinematógrafo, en el primer capítulo— cuando se la usa como complemento de ciertas situaciones narrativas, como refuerzo, pero nunca cuando quiere convertírsela sistemáticamente en técnica novelística. Novelar es ahondar, no enfocar, con

menor o mayor acierto, el mundo que nos rodea. Esto es propio del cine y ya sabemos que su esencia es extraliteraria.

La novela sigue siendo la única forma, no se divisa otra en la ciudad literaria que pueda sustituírla, capaz de sorprender la vida en su natural desenvolvimiento, de penetrar el alma humana hasta sus más ocultos repliegues. Desviarla de su cauce, en un afán de innovación u originalidad, es precipitar su muerte.

El novelista no debe preocuparse, tan sólo, por hacer de su obra algo nuevo, sino, simple y principalmente, por darle ese giro de circuito cerrado, donde todos los elementos confluyen para revelarnos poéticamente la aventura del alma. Y esto es, precisamente, lo que le falta a *Los Comienzos*, para ser la verdadera novela que los recursos de su autor nos pueden dar.

MERCEDES RODRÍGUEZ GALÁN

LA CULTURA OCCIDENTAL (1)

Una obra de síntesis es siempre difícil. Para ella se requiere, no sólo un profundo conocimiento de la materia, sino también la visión necesaria para elevarse por encima del detalle siempre fácil de percibir, para destacar las notas salientes que caracterizan el objeto de estudio. Si a ello se añade que lo que se intenta es trazar un esquema del desarrollo de la cultura occidental con fines de vulgarización, se comprenderá lo riesgoso de la aventura.

José Luis Romero sale airoso de la prueba. Domina el tema. Su amplia versación le permite combinar con elegancia los elementos históricos, filosóficos, políticos, económico-sociales y culturales. El resultante es un opúsculo de agradable y provechosa lectura. Con él asistimos sin ningún esfuerzo a la formación y evolución de nuestra cultura a través de sus distintas fases, que se van entrelazando sin solución de continuidad como los eslabones de una cadena.

Nos presenta a la cultura occidental como el resultado de la confluencia de tres grandes tradiciones o legados: el romano, el cristiano y el germánico.

Los tres poseen caracteres diversos y su influencia fué también distinta.

Produciéndose la fusión de ellos sobre territorio del Imperio, era natural que la romanidad aportase sus estructuras fundamentales, con su formalismo, su sentido práctico, su activismo y su cosmovisión.

El cristianismo introdujo una concepción totalmente nueva de la vida, negando

(1) "La cultura occidental", de José Luis Romero. Edit. Columba. Buenos Aires, 1953.

la supremacía de los valores terrenos y transfiriendo el centro de gravedad a la vida eterna, trascendente, que tiene lugar después de la muerte.

En cuanto al legado germánico, se lo describe como una práctica de vida más espontánea y más libre, con una concepción heroica y aristocrática. Debido al impacto de las dos tradiciones anteriores, estos ideales fueron moldeados, sometiéndose a los principios rectores que se les superpusieron.

En la recíproca influencia e interacción de estos tres legados, el autor encuentra la caracterización de las distintas etapas que atravesó la cultura occidental. El predominio de uno de ellos sobre los otros, el equilibrio logrado y su posterior alteración, explican cada período y las crisis que anuncian el advenimiento del siguiente.

La primera de estas etapas, llamada por el autor *La Primer Edad*, es el que se conoce tradicionalmente por *Edad Media*. Acierta en apartarse de esta denominación, que no corresponde a la realidad. No fué una transición. En ella se plasmó la nueva cultura con los aportes de las tres tradiciones determinadas.

Se desenvuelve entre dos crisis, la del Imperio Romano cristianizado y la del orden cristiano-feudal. Alcanza su plenitud en el siglo XIII, el gran siglo de las catedrales góticas, de las universidades y de las Sumas, en el que se llega a un aparente equilibrio entre los tres legados confluyentes. Es entonces cuando adquiere su máximo esplendor ese orden cristiano-feudal que tipifica al período. Romero analiza el sistema, llegando a la acertada conclusión de que no fué una creación racional que se impuso arbitriamente, sino la resultante de un "severo ajuste de las instituciones a las condiciones de la realidad".

Nos vemos obligados a anotar aquí una crítica al desarrollo del autor. Consideramos que no ha destacado suficientemente la importancia fundamental del cristianismo en ese período decisivo de formación de la cultura occidental. Si bien es cierto que caracteriza esta etapa como la de su predominio sobre los otros dos legados, nos hubiera gustado ver mejor puntualizada su acción. En efecto, la fe religiosa fué el factor de amalgama y de progreso de esta época, el que unificó en su seno los diversos elementos humanos y culturales existentes. El ligamento espiritual no era un factor más, sino el verdadero condicionante de este proceso.

Esta ligereza de trato para el cristianismo, la observamos también en el estudio de los legados. Hubiera sido necesario subrayar allí lo que significó para la historia de la humanidad la aparición del cristianismo, con su afirmación de la libertad y fraternidad humanas ignoradas u olvidadas hasta entonces. Como dice Berdyaev en su obra *El sentido de la historia* (The Meaning of History; the Centenary Press, London 1936), "el carácter excepcionalmente dinámico e histórico del Cristianismo es el resultado del hecho de haber revelado concluyentemente por vez primera la existencia del principio de la libertad, que era desconocido por el mundo antiguo y el hebreo. La libertad cristiana postula la realización histórica

por intermedio de sujetos y espíritus libres... La libertad de elegir y de afirmar el bien..."

No es posible disimular la importancia vital de la interacción creadora entre religión y cultura para la sociedad occidental. La razón de esta íntima relación entre la fe y las realizaciones sociales es que el ideal religioso cristiano no ha sido el culto de una perfección abstracta en el tiempo y en el espacio, sino que su espíritu se esfuerza por incorporarse a la humanidad y reformar el mundo. Por ello su importancia trasciende la esfera simplemente religiosa e invade todos los aspectos de la vida.

Esto ha sido expuesto con toda claridad y profundidad por Christopher Dawson en varias de sus obras, tales como *La Cristianidad y la Nueva Edad; Religión y Cultura; La Religión y el origen de la cultura occidental;* y *Hacia la comprensión de Europa.*"

Volviendo al desarrollo de la obra comentada, Romero considera que el final de este período se produjo por la rotura del equilibrio logrado entre las tres tradiciones, producida por la "insurrección del legado romano", entrándose en la modernidad con el comienzo de la *Segunda Edad*.

Afirma que "el orden cristiano feudal resultó de un sometimiento de la concepción germánica de la vida al sistema de fines que el impuso el cristianismo. Un ideal heroico de la vida, propio de las aristocracias se conjugaba con una sobrevaloración (sic) del trasmundo, propia del cristianismo. Pero ese orden desdeñaba la significación de la realidad inmediata y con ella del hombre común..."

El autor caracteriza el segundo período por el resurgimiento de la concepción romana de la vida, por la preeminencia de la acción sobre la vida contemplativa. Ella "se dirige a satisfacer necesidades del hombre: se persigue la gloria o la riqueza, pero cada vez más la riqueza". Para lograrlo, se esfuerza por dominar la naturaleza, y el éxito de las experiencias que a tal fin realiza llenan al hombre de confianza en sus propios recursos. "Comienza a sentirse el más alto valor de la creación, o acaso, para algunos ya, de la naturaleza". El goce estético va unido a todo ello. Es el Renacimiento.

A esta "afirmación vehemente de la realidad", opone, como típica contradicción de la época, un esfuerzo de "deliberada elusión de la realidad", representada por la reacción de los ideales de la etapa precedente.

Debemos detenernos aquí nuevamente, para observar que ese presente planteo peca de simplista. No creemos que pueda hablarse del cristianismo como *desdeñando* "la significación de la realidad inmediata y con ella del hombre común". Tampoco puede plantearse el complejo fenómeno del Renacimiento como una simple vuelta al naturalismo clásico o al paganismo.

No debe olvidarse que el resurgimiento del interés por la naturaleza y por la antigüedad helénica y romana, fué realizada por el hombre de su época, que era el resultante de los mil años de formación cristiana del período anterior. Por ello,

el Renacimiento representa el choque de lo pagano con lo cristiano, o como dice Berdyaev, de los principios inmanente y trascendente de la naturaleza humana. Este choque y esta lucha entre esos dos principios que explican esta época, son *internos*, tienen lugar en el hombre, y no fuera de él como parecería derivarse del planteo que hace Romero.

La falta de espacio nos impide seguirlo a Berdyaev en el desarrollo magistral que hace del tema en los capítulos sobre Renacimiento y Humanismo de su obra que hemos citado más arriba. Destacamos, empero, su aguda observación de que el humanismo "no sólo afirmó la confianza del hombre en sí mismo y lo exaltó, sino que también lo rebajó al dejar de considerarlo un ser de origen superior y divino... La exaltación de sí mismo del hombre lleva a su perdición; el libre juego de las fuerzas humanas sin conexión alguna con fines superiores produce el agotamiento de las facultades creadoras del hombre".

La Reforma es apenas nombrada por Romero, quien cierra el período con la consideración del Iluminismo o Ilustración, con sus varias derivaciones, como primado de la razón. Afirma que "la modernidad obtuvo el más espectacular de sus triunfos en la revolución francesa de 1789... Cayó... la cabeza de un rey como símbolo de la reacción de la realidad contra un intolerable sistema constrictivo. Era la antigua contradicción propia de los primeros tiempos de la Segunda Edad que comenzaba a resolverse... El mundo afirmaba su valor sobre el trasmundo..."

Romero destaca el comienzo de la *Tercera Edad* por la iniciación del movimiento romántico, el cual representó una reacción contra el racionalismo iluminista. Exaltaba el tradicionalismo, el nacionalismo y el cristianismo, pero sin despreciar el legado clasicista y el revolucionario. Su aspiración era fundir todos esos elementos en una sola unidad.

La tarea de reajuste del equilibrio correspondió al siglo XIX. Ello se vió complicado por la profunda transformación del sistema de producción representado por el maquinismo y la revolución industrial. Afirma acertadamente el autor que "la gran revolución de la Tercera Edad es la revolución de las cosas, a la que acompaña fielmente una tendencia revolucionaria en cuanto concierne a las relaciones entre las cosas y los hombres".

El ascenso del nivel de vida de las masas como consecuencia de lo anterior, produjo "una concepción nueva del hombre en la que reside la más grande innovación de la Tercera Edad", concepción igualitaria que es analizada por Romero.

Cierra la obra que comentamos el esbozo de la tendencia a la universalidad, de tradición romana y cristiana, de la cultura occidental. Su fuerza expansiva la ha llevado a imponer sus principios en todo el mundo, cualesquiera fuesen las tradiciones y hábitos locales. El cuadro actual de "forcejeo" entre los pueblos que la gestaron y los que adoptaron algunos de sus principios, lleva al autor a preguntarse si no estaremos asistiendo a un nuevo reajuste de la cultura occidental, "que esta vez integra los elementos de su propia tradición con algunas de las culturas que

intentó dominar y a las que proveyó de los medios necesarios para que trataran de sacudir su yugo".

Por ello, considera que la crisis actual no es una crisis de la cultura occidental, sino sólo la de su Tercera Edad, que aún está abierta. Su fuerza vital consiste en poder reemplazar elementos caducos por otros que se hallan subyacentes en su tradición, o incorporar otros nuevos a su estructura sincrética.

"Pasarán sus formas temporales, pasarán los que ejercen la supremacía dentro de su ámbito, pasará el mundo dividido, pero la cultura occidental no pasará".

Con esta nota optimista finaliza Romero su estudio. Hemos destacado ya sus muchos méritos, lo mismo que las críticas u observaciones que a grandes rasgos, sin entrar en detalles, nos sugiere. Ellas no restan valor a su esfuerzo, que es grande. Quizás se deban a las limitaciones propias de una obra de esta índole o quizás a la posición ideológica de su autor. Esta última suposición aparecería corroborada por la bibliografía insertada al final, en la cual observamos la ausencia total de autores de gran valimiento, todos ellos representantes de la misma tendencia de los que hemos citados en el curso de este comentario.

José Alfredo Martínez de Hoz (h.)

FILOSOFIA DE LA PAZ (1)

La teorización sobre el problema de la paz, más que cualquier otra, incita al cotejo directo y constante entre el hecho real, y el concepto diario a quien se aplica. Su expresión abarca implícitamente los términos opuestos de un reconocimiento de lo que es, gracias a lo que ha dejado de ser; o a lo que aún no ha sido: la paz es, por la ausencia de la lucha.

Bruera parte de la sencilla experiencia de la vida diaria, tan rica en afirmaciones y renuncias que se entretejen para hacer posible la convivencia. Planta allí una serie de interrogantes que siguen paralelo curso a las reflexiones del lector.

Desde dos márgenes es necesario acercarse al estudio de la paz: desde la pura descripción del hecho —fenomenología de la paz—, en la cual se evidencia la médula dialéctica de la acción, exigida por la marcha del pensamiento; y al lado de esto, la paz como normatividad, expresada en la valoración concedida a su vigencia. Ambas direcciones se unen en la aspiración y el encuentro con la efectiva paz, que no

(1) "Filosofía de la paz", de José Juan Bruera. Edit. Losada S. A. Buenos Aires, 1953, 213 p.

consiste en "paz en la guerra, paz en la oposición, ni paz en la muerte, sino paz en la satisfacción del deber propuesto. Paz en el cumplimiento de la norma" (g. 211).

Para llegar a estas conclusiones, Bruera expresa a través de nueve capítulos sus características y aspectos.

El hecho de la paz puede verificarse en la vivencia de la propia realidad pacífica, de la paz interior; y junto a ella se advierte la existencia de la paz intersubjetiva "la paz entre tú y yo". Ambas realidades se apoyan y se necesitan mutuamente mientras mantienen su territorio específico y su propia significación.

De aquí se delimita nítidamente la diversidad de pensamientos que nacen unidos al hecho mismo de la paz, diversidad de juicios afirmativos y negativos que engloban un determinado enfoque. Pero además de esta marcha descriptiva y enunciativa, hay otra consideración lógica inherente a la estructura conceptual que compromete la esencia misma del pensamiento humano en su trayectoria dialéctica. Es en este punto en el que Bruera —luego de una ilustrativa aunque no menos gratuita revisión histórica de la dialéctica y del principio de contradicción— dice: La garantía de una armonía y de una paz verdaderas, se halla solamente —sin salirnos de la realidad en cuanto pensada— en la superación de las oposiciones clara y francamente enfrentadas... En el hallazgo de la contradicción correcta..." (p. 54).

En el quinto capítulo, relacionado con el tema del pensamiento, trata el autor el problema del lenguaje, como instrumento significativo de las ideas para "el logro de una idea sistemática de la paz". En este punto, concluye que, pensamiento y lenguaje están en continua y repetida disparidad, por ello precisión y tensión riman sus significados.

Bruera destaca las conexiones entre lenguaje y política, campo fertilísimo para mil interpretaciones y desviaciones de la intención veraz. Por ello el lenguaje de la paz debe llevar el implícito reconocimiento y la familiar tradición de la justicia y del orden.

Parejo a estas cuestiones del pensamiento se encara en la *Filosofía de la paz* el tema de la acción, en el cual las concepciones y las responsabilidades teorizadas por la retórica, se miden en el instante en que acción y voluntad se insertan recíprocamente para determinar el acto querido y racional, el obrar controlado que—según Bruera— daría la definición de progreso.

Así en la medida en que la acción se mueve en términos de, acción coordinada con el pensamiento, la paz aparece libre de contradicciones y menoscabo. Hacer lo que se quiere, es —sólo entonces— hacer en relación con un mundo de valores entre los cuales se halla la paz..., "nada significa la paz como hecho mientras no se la piense como valor" (p. 71).

A fin con estas cuestiones, en el capítulo IV, se hace referencia al mito, cuya vigencia histórica está reñida con su derecho a la validez; aunque en definitiva la historia se teja a base de técnicas colectivas de engaño, de adulteración y de disimulo, nacidas naturalmente en las entrañas de la inconciencia humana.

Al empeñarse en la problemática de la acción se hace necesario reconocer la existencia de un orden jurídico o ético en el cual se encaucen los actos libremente determinados por la voluntad.

En el capítulo VI, denominado *El derecho,* Bruera analiza las relaciones: Derecho-Poder, Derecho-Ética, Derecho-Valor, y finalmente la relación Derecho-Paz. En lo que respecta a este último punto, el derecho considerada como afianzaminto de la paz interna, ha dado muestras de una operancia poco evidente en la esfera internacional.

En este punto, el autor suscribe las afirmaciones de Hans Kelsen, con referencia a su planteo del problema jurídico de la paz. Las comunidades pueden sobrevivir "si cada una se abstiene de intervenir con violencia en la esfera de intereses de su prójimo", por ello la idea del Derecho es más fuerte que cualquiera otra ideología de poder— como la de Ihering, que se expone en el libro.

De aquí, la paz puede ser asegurada mediante la centralización —no de las leyes—, sino de "la aplicación de las leyes, y de manera especial, por la centralización de la ejecución de las sanciones establecidas por éstas".

En el capítulo VII, *La religión*, se expresa —a través de una aproximación al tema por el análisis del fenómeno religioso y su posterior vinculación con la paz— una nueva apreciación de la realidad estimativa: no se puede aceptar sin reservas, ni rechazar en bloque el auxilio de la religión, para descubrir el *tao* que conduce a la paz interior... (p. 170).

Un tema que se menciona en el transcurso del libro, y despierta interés por lo singular de su referencia es: el valor de la paz. El capítulo VIII está dedicado al análisis de la idea fundamental del valor, los grados de la jerarquía axiológica, y su vigencia en las objetividades del espíritu.

La apreciación de la paz valiosa se experimenta tanto en el ámbito personal como en el de las relaciones individuales. En el primero se evidencia por el agrado o desagrado individual, y abarca así el reducido mundo de las propias necesidades. Como es natural, la consideración de la paz propia adquiere una importancia infinitamente superior sobre la base de una sólida fundamentación objetiva de los valores, para la cual el hombre tomará en cuenta los intereses más altos, que trascienden la propia esfera.

En este momento, la paz que es indispensable condición para la convivencia humana, adquiere la dimensión primigenia. La vida que se enrola en la búsqueda de la paz, manifiesta en este compromiso, su valor.

Aunque las determinaciones puedan ser arbitrarias, es interesante discriminar en qué medida la paz interior "sea una paz-efecto, una paz-resultado", y la paz social "directamente emparentada con las nociones jurídicas de seguridad y orden, pero sin confundirse con ellas, es siempre en cambio, un valor fundante en el doble sentido psicológico y sistemático". Puesto que la paz social, se continúa en la paz jurídica, la norma es el signo del ordenamiento justo. El autor se empeña en fun-

dar "recíprocamente los conceptos de paz y justicia y de subordinar a ambos al valor" (p. 1907). De aquí el valor paz (social) es uno de los más altos, e incluso superior a los valores vitales. Ahora bien, dada la subordinación de paz y justicia al valor moral, la paz intersubjetiva, es también un valor ético.

La *Filosofía de la paz*, en capítulos agobiados de información histórica —más útil que oportuna— aporta la visión interesante de un estudioso al siempre problemático tema de la paz. Paz en la libertad, así lo hemos entendido.

ANA GOUTMAN

ESTUDIOS DE HISTORIA DE LAS IDEAS (1)

"A quoi diable sert l'Histoire, puisque personne n'y profite!", decía acertadamente, ya en el pasado siglo, un ingenio francés, refiriéndose a la historia política. Esta impresión, en cambio, yace en el polo opuesto de la que dejan los mejores estudios en el campo de la Historia de las Ideas; y buen ejemplo de tal contraste es el presente libro, pues en efecto, como para replicar a los detractores de aquel talante, he aquí que una magnífica vivencia positiva del tiempo, como creador, surge en mí durante la lectura de esta obra, tal como alentó, seguramente, en el pensamiento del autor al escribir sus capítulos

Señalada esta impresión primordial, considero oportuno comenzar el análisis del volumen diciendo dos palabras acerca de la posición filosófica de Romero, ya que por la naturaleza misma de los escritos que contiene, ella no queda estampada explícitamente en sus páginas. Consciente de la ineludible insuficiencia esquelética de las fórmulas breves, transcribo a continuación unas líneas de N. Rodríguez Bustamante ("Sur", Nº 222, pág. 123) en las que esboza con precisión esa actitud fundamental: "El intelectualismo de Romero descansa —como se ve— en la tesis de que, para el hombre, "la existencia del mundo"... "es una creación intelectual", el resultado de "las facultades intencionales" que deben ser incluídas en la esfera intelectiva, pues toda posterior actividad intencional se origina de un proceso en que se complica y prolonga esa actitud originaria que crea un mundo de objetos".

Naturalmente, un filósofo "intelectualista" ha de ser también un filósofo "occidentalista": todo el contenido del presente libro, en efecto, da testimonio de ello. Así, por ejemplo, es claro que de esta posición surge la valorización suma que

(1) "Estudios de historia de las ideas", de Francisco Romero. Ed. Losada. Buenos Aires, 1953.

Romero adscribe a la cultura occidental, cuando la confronta con las otras dos —la índica y la china— que a su juicio forman la única trilogía posible de contenidos de máximo alcance universal y de más perfecta implantación del hombre en el cosmos. (Prueba clara de esto lo constituye el capítulo titulado "El tiempo y la cultura" que se inserta en el presente volumen, el cual bien podría servir de introducción a todo el libro).

Se percibe así la simpatía —en el sentido prístino de la palabra— con que Romero describe la marcha de algunas corrientes fundamentales del pensamiento moderno occidental, donde se afianzan los valores sumos de nuestra cultura: individualidad, activismo, racionalismo, espiritualismo, idealismo...

Para enfocar ahora más directamente el tema de estos "Estudios de Historia de las Ideas" transcribo acto seguido la definición que aparece en una de sus páginas (la Nº 68): "La llamada Historia de la Filosofía se atiene a las cumbres del pensamiento, a la serie de las grandes construcciones ideológicas... Para completar la historia de los hechos con la dimensión intelectual y emocional..., no es suficiente agregarle la historia de la filosofía y buscar la conexión entre los hechos concretos y las fórmulas de los grandes pensadores, sino que hay que reconstituir la historia cabal de las ideas, el proceso total del pensamiento humano". La percepción, la comprensión mejor dicho, de la integridad del proceso de la Historia es el fin a que deben tender los estudios que corresponden a sus diversas ramas. El objeto de la Historia de las Ideas es, pues, mostrar que éstas son ingredientes de los períodos en que florecieron, son productos del quehacer humano que se vierten hacia los otros hombres, que funcionan efectivamente en la realidad histórico-social y que se incorporan a una tradición, o bien la desplazan y sustituyen.

Tiéndese así a comprender la Filosofía insertándose en los estratos más hondos y fundamentales de la realidad vital, tarea casi siempre omitida en las "Historias de la Filosofía", con su estático aire de catálogos o repertorios de ideas y sistemas que, por una abstracción mutiladora, se presentan como si pudieran haber surgido en cualquier tiempo y lugar (pues su ubicación cronológica parece llenar sólo el papel de un cómodo criterio de ordenamiento del material expositivo).

Quedan con ello dichos la alta misión y el gran riesgo a que se entregan quienes frecuentan el campo de la Historia de las Ideas: débese pues destacar aquí la prestancia, soltura y claridad excepcionales con que Romero se desempeña en estas lides, haciendo gala de un notable don de transmitirnos esa maravillosa vida del pensamiento que caracteriza a la cultura occidental.

El presente libro se compone de catorce ensayos, que —muy característicamente— abarcan pensadores y corrientes intelectuales insertas en el período de nuestra

cultura que se extiende desde el Renacimiento hasta la actualidad. Estos ensayos fueron escritos en diferentes oportunidades, durante un lapso de veinte años (1933-1953). Así, pues, estamos frente a una colección de escritos originariamente independientes; pero gracias a la amplitud de visión de Romero, y a su definida posición en el campo filosófico, estos artículos, así reunidos, configuran un verdadero libro, siendo recomendable, en mi opinión, recorrerlos en el orden cronológico de los períodos o figuras que analizan y, precediendo a los restantes, el ya citado relativo a las concepciones del tiempo.

Creo, en efecto, que así se refuerza la vivencia positiva del curso temporal a que antes me referí, y se anula, en cambio, totalmente la errónea reacción que no pocos lectores tienden a experimentar frente a obras de este tipo, es decir, la impresión de hallarse ante un virtuosismo relativista, complacido en barajar tendencias con indiferente mano, como si fueran los naipes de un mazo, todos intercambiables y sustituibles.

Contribuye vigorosamente a este acierto la hábil dosificación que Romero lleva a cabo entre su descripción de lo que es propio y peculiar de cada tendencia o figura que estudia, y sus sólidas esquematizaciones del ambiente histórico social en que aquéllas se desenvuelven, así como sus atinadas referencias a problemas de permanente vigencia en el campo cultural (por ejemplo, el contraste entre la visión artística y la visión filosófica; el de la libertad del pensamiento en lucha con los dogmas; y muchos otros).

Olvidamos fácilmente, leyendo este libro, las arduas tareas de síntesis que significa el logro de cada uno de sus capítulos: con esto quiero señalar el elogio que merece el acabado dominio de la forma escrita que campea en ellos, el que alcanza a menudo la preciosa y rara cualidad llamada con acierto "relieve de la prosa" y que, a mi entender, es uno de los signos más característicos de suma calidad literaria en un texto.

Y, para terminar, ¿qué mejor que ubicar históricamente a esta obra misma? Pero la filosofía es ante todo el filósofo en su mundo. Bastará, pues, sencillamente, recordar aquí que Francisco Romero es uno de los pensadores de más sostenido y hondo aporte a la decidida "entrada en la mayoría de edad" que caracteriza a la actual filosofía latinoamericana, para señalar la nota fundamental de esa ubicación, rindiendo a la vez el más justo homenaje a su vida y a su obra.

RAÚL ÁLVAREZ FORN

NOTAS

SOBRE LITERATURA EUROPEA

EL DESENCANTO EN GRAHAM GREENE

El desencanton en Graham Greene, tan extrañamente aunado a la esperanza, sin embargo, ejerce esa potencia de la desilusión sobre los seres y las cosas, que nos permite entrever —como una reminiscencia— que el precio de la vida es una eterna vigilancia. Y que eso no es una garantía contra nada. Atrae ese sufrimiento hacia sí, hacia el lector. No lo describe simplemente, lo comprueba.

Hay una verdad inestimable que Greene nos ha devuelto en todo su vigor: el sufrimiento es una comprobación, una constatación. Un reconocimiento mudo con una importancia mortal en los detalles y que, de una vez para siempre, nos hace rechazar hacia el dominio bastante menos fatal del arte, el sufrimiento estilizado, escalonado y algo teatral de Julián Sorel, y (no me parece una irreverencia) convierte en una gran pena susurrada por teléfono todo cuanto nos dice (con un arte y una verdad extraordinaria) el narrador de "En Busca del Tiempo Perdido".

EL DIÁLOGO

Algún día habrá que ponerse de acuerdo si lo que vuelve tan potente el diálogo en Greene proviene de su surgimiento implacablemente necesario. de sus frases cortas, nerviosas, exactas y naturales, rebosantes de una vida a la que ha robado todas sus fisonomías o de (en rigor, se trata de algo más grave) el talento que demuestra al lograr que las palabras se tornen innecesarias o acudan como demasiado tarde.

Por poco que se fije la atención en esto, dará la medida de la verdad y cuidado con que Greene manipulea la "realidad" que expresa. No faltará quien nos revele hasta los detalles más sutiles de su técnica del diálogo. Pero por el momento me interesa destacar otra cosa.

EL SILENCIO

El Greene importante está en el silencio. En ese diálogo, retadoramente activo entre sus personajes y las cosas, que se superpone como una marea implacable a otros signos de sus libros. Me ha ocurrido leer diálogos enteros entresacados exprofeso de las taciturnas emanaciones de Scobie o Bendrix y los diálogos resisten

a maravilla, sin resentirse, empujados por el libro como transitables "icebergs" de emoción, pero alcanzados de taciturnos movimientos interiores y anteriores a las palabras. Greene no cesa de mostrar a través de un diálogo magistral que lo importante les pasa a sus personajes rápidamente, y en silencio. Mientras comen, beben o inspeccionan el río por la noche es cuando, irremediablemente, de algún modo entra a sus vidas la tragedia. ("No sé definir mis personajes más que por sus actos", dice) en efecto, nunca tan vivientes, tan desesperadamente humanos Scobie o Sara, como al estar de vuelta de una experiencia. Se mueven "como si hubieran perdido la felicidad por cuestión de segundos en un lugar determinado" ("El Poder y la Gloria"), hasta recaer en esos objetos interiores, duros, sorpresivos y comprobables, que son los sufrimientos que se causan. He aquí tal vez algunas razones no demasiado desatinadas por las que el diálogo en Greene sea tan profundamente necesario como admirablemente inútil. A través de los actos triviales, nada heroicos en un sentido convencional y por eso mismo alcanzados de una emoción muy precisa — que pueblan sus novelas, llega la convicción, —libro a libro—, de que "lo verdaderamente trágico no reside en el conflicto entre el derecho y la injusticia sino entre dos derechos contradictorios". En mi sentir, Greene ha sabido conducir como nadie en la novela contemporánea esta aguda observación de Hegel. En ella palpita, tal vez, oculto y grave, el verdadero sentido del drama.

ALGO SOBRE EL ESTILO

Me parece del mayor interés para quien estudiase un poco el "paso sintáctico" de algunos escritores contemporáneos, echara un vistazo, en el estilo de Greene, al uso del punto y coma por ejemplo, que duplica y otorga instantaneidad a la visión de lo narrado, y su potencia —personalísima— en los adverbios de modo.

LEYENDO A O'FLAHERTY

Pienso en 'El Alucinado" de O'Flaherty, ese espléndido escritor conciso, pero sin entretelas. Hay en ese libro que me parece excelente por muchas razones, la dificultad de no poderse olvidar —y es algo muy parecido a la estafa— de que *realmente* no hay más de lo que se nos muestra. No hay alimento sucesivo. Uno lo agota de una sola vez. No sé qué pensar de esta íntima contradicción entre los medios y la intención. Si la intención en O'Flaherty no concede más de lo que los medios proponen, la obra de O'Flaherty está en proporción, en medida, y me parece que no vale la pena imaginar como hubieran resultado las cosas hechas de un modo que nos gustara más; es ocioso aspirar a una obra diferente, pero sí —como sospecho— la intención, la riqueza del "asunto" tan bien hallada —pero no incautada— por el autor, se sobrepone a los medios que sirven para encerrarla y escapa tortuosa y vivaz— como una acusación que resuena todavía cuando el acierto total de la obra ha terminado, es indicio de que O'Flaherty ha faltado en algún punto grave de su ética como creador. Uno siente muy claramente que el tema remonta muy por encima de lo logrado. Aparece la sospecha de que a uno le han dado una versión facilitada del asunto. Se está a punto de sentirse burlado. Uno recuerda despiadadamente, el no tan estúpido refrán: "Lo mejor es enemigo de lo bueno". Es una razón suficiente para arrebatarle la "obra maestra" a un buen libro. Hay una permanente, pérfida y excitante nostalgia de lo "mejor" precisamente evocada por lo "bueno" que nos da O'Flaherty. Me remito a una sensación curiosa: no podía acallar mientras leía la obra que cada pasaje admirable acusaba una ausencia particular un suplemento de resonancia aquí, ciertos arranques muy necesarios por allá, un corte brusco donde hacía falta remachar definitivamente la emoción del lector, y por todas partes sentía que me arrancaban el mapa cuando más lo necesitaba; presentía vagamente que en la marcha rectilínea del relato algo no andaba del todo bien. Al reflexionar, las insatisfacciones pasajeras se revelaron como algo más grave: O'Flaherty permite que su obra —en la cabeza del lector— forcejee con el ideal. Y esto indica que O'Flaherty ha faltado en algún punto grave de su estética como creador.

HÉCTOR PAZIENZA

CINE

EL CINE NO ES ARTE (1)

¿Cabe en efecto lanzar semejante anatema contra un medio expresivo que ya ha sido bautizado con el resonante nombre de Séptimo Arte y al que un tan amplio sector de humanos reconoce méritos para justificar la vigencia de tal bautismo?

Si por arte entendemos, no ya el "hacer", sino el resultado de "lograr una determinada "jerarquía" de expresión; si por arte entendemos la "creación" eminentemente autónoma, fruto de una personalidad perfectamente discernible, el artista; si por arte entendemos el fruto de una actividad que no sirve primordial-

(*) Estas reflexiones tienen un carácter tentativo-experimental. Si las doy a publicidad es más porque pienso que pueden estimular el pensamiento de otros que por considerarlas fruto maduro como en verdad merita el problema que planteo.

Sin pretender descargar mi enorme dosis de responsabilidad por ellas quede entendido que sin la insistencia del director de esta revista, Carlos Manuel Muñiz, cuya confianza me honra, no hubiesen visto la luz.

mente fines de utilidad sino el mensaje lanzado a despertar la vocación sobrenatural del alma humana a través de una contemplación que parte desde lo "bello"; si por arte entendemos todas estas cosas como nos ocurre a nosotros, entonces debemos concluir que el cine NO ES ARTE.

Cuando se dice que una persona es inteligente quiere significarse que posee la cualidad intelectual en grado eminente; en cierto modo todos los seres humanos son inteligentes, hasta los locos conservan a menudo amplias facultades razonantes, sin embargo a nadie ocurriría afirmar: "El loco Fulano es inteligente", puesto que si está loco habrá perdido el juicio, la parte más importante de su equipo pensante.

Cuando se afirma que determinada obra, es una obra de arte (cuando se lo afirma con responsabilidad) quiere significarse que la cualidad artística pertenece a su esencia, que no está allí "per accidens". En este sentido una silla por mejor hecha que esté, por más decorativa que pueda ser, jamás podrá llegar a la jerarquía de "obra de arte"; su constructor podrá ser un artesano de primerísima línea, muy respetable por cierto, pero nunca llegará a ser un artista; la silla agradará nuestra visión pero difícilmente despertará la vocación sobrenatural de nuestra alma. Vaya esto por toda esa actividad que se llama a sí misma Artes decorativas y que debieran llamarse Artesanato decorativo.

Con respecto pues a la Jerarquía que vengo de apuntar, como sine qua non del Arte, veamos porqué el cine no se hace acreedor a ella.

He aquí una afirmación que por lo rotunda ha de conmover la opinión de más de un cineasta de buena fe.

Arquitectura, escultura, pintura, literatura, música y danza son los medios a través de los cuales, la humanidad ha canalizado sus mensajes de índole espiritual. Los tres primeros y el último dirigidos a la vista, la música y la literatura al oído si bien no puede desconocerse el carácter eminentemente conceptual de la palabra.

Estos medios merecen ser tratados como autónomos porque se arraigan en sus respectivas esencias, discernibles entre sí, aún cuando ello resulte difícil entre arquitectura y escultura, y entre música y danza. En el primer caso diríamos que la escultura busca la forma como quehacer inmediato del individuo, mientras que la forma arquitectónica obedece a un principio funcional, principio que no llega empero a ahogar la libertad de formas al punto de desnaturalizar el principio Arte de la Arquitectura pero que sí la coloca al pie de la escala en *nuestro* sistema del Arte. La danza tal como concebida por nosotros ha de suponerse en su mayor grado de pureza, sin música, y aún así salta a la vista la primitivez de su expresividad, primitivez que no llega a quitarle su cualidad de Arte ya que permite transmitir el mensaje espiritual si bien con permanencia efímera; la danza en este sentido encierra toda la expresividad de que es capaz el cuerpo humano y abarca desde Isadora Duncan a Charlie Chaplin.

¿Y el cine? ¿Dónde hemos de ubicar al cine?

Los que defienden al cine en cuanto arte declaran que su calidad artística, vale decir la esencia que buscamos está en su plasticidad, en la imagen. Es fácil comprender que si se pretendiese ubicar la esencia del arte cinematográfico en el argumento o la música sería relativamente fácil demostrar su parasitismo artístico; en los casos antedichos, parásito de la literatura y de la música respectivamente. Concedamos pues que la esencia artística del cine resida en su plasticidad, en el logro de imágenes.

Y me pregunto "¿Quién logra la imagen en el cine? ¿el director? ¿el fotógrafo?" Y respondo: en el cine la imagen es lograda por la CAMARA. Y nacen aquí algunas reflexiones sobre la diferencia de lograr la imagen que va del fotógrafo al pintor.

El pintor crea la propia imagen, ni siquiera copia la naturaleza, nos da a veces un EQUIVALENTE de la naturaleza, nacido de la propia emoción. Cuando nos emocionamos delante de un cuadro, nos emocionamos no ante la naturaleza, sino ante la emoción que experimentó el artista frente a la naturaleza, o a una idea que fué capaz de inspirarlo.

Hay un algo evidente y es que la CAMARA no puede experimentar emoción, lo más que podrá emocionarnos en la foto es la naturaleza que la foto reproduce. Se argüirá que no es la cámara sino el fotógrafo quien experimenta la emoción en la fotografía y se argüirá sino mal, flojamente. El grado de emoción humana que el fotógrafo es capaz de transmitir en su imagen está dado por el argumento de la foto y no por la calidad de la foto, y la calidad de la foto no está dada por su grado de sensibilidad sino por su *capacidad técnica*. El buen fotógrafo es buen artesano y como todo buen artesano digno de mucho respeto, pero es error y grave el llamarlo artista. El grado de intervención humana que la fotografía admite, el grado de emoción y de creación en la imagen obtenida no permitirá jamás incluir este quehacer en la jerarquía que presupone el término Arte.

Ninguna foto, por su CALIDAD fotográfica podrá despertar nunca la vocación sobrenatural del alma humana, y lo que digo de la fotografía lo digo de la cinematografía.

Para comprender la pobreza del cine en cuanto arte basta imaginarnos una fotografía, la mejor fotografía imaginable de la modelo que sirvió a Leonardo para su inmortal Gioconda y colocarla junta a la Gioconda misma.

La última es obra creadora, nos hace poner un pie en este mundo y el otro en el más allá; nuestra vocación sobrenatural, nuestra vocación de "otros mundos" se habrá despertado, estamos en presencia del alma de un gran artista, de un genio que en cierto modo continúa la obra divina en su tarea noble de creación.

En el caso de la foto, lo más que podremos decir es que la máquina ha sido manejada con mayor o menor habilidad, que se trata de un fotógrafo de mejor

o de peor gusto, pero jamás se nos pasará por la cabeza considerarla obra de creación; *el instrumento se ha hecho más responsable* que el hombre, estamos en presencia de una técnica. Y este argumento válido para la fotografía lo es también para las "fotografías con movimiento" del cine, en cuanto "esencialmente" se trata de la misma cosa respecto al valor de las imágenes, ambas son el producto de una máquina.

Habrán mejores y peores técnicos, pero no puede hablarse de mejores y peores artistas, en la medida de que esta última condición resulta incidental pero no de la esencia del quehacer fotográfico.

No es casualidad que el cine sea la forma de expresión favorita de la era tecnológica en que vivimos. Muchos creen que todo lo nuevo significa adelanto y con idéntica superficialidad de principio colocan al cine a la cabeza de las artes. Pero desgraciadamente, se equivocan. En más de un aspecto nuestra época es decadente y el auge de cine y revistas es síntoma de esta decadencia cultural en que vivimos como pueblos, ya que individualmente sigue abierta la ruta para realizar las más eminentes vocaciones de todo orden, incluyendo la santidad.

Hay un relajamiento de resortes, un repudio del esfuerzo, que favorece la difusión de estas técnicas expresivas y que explica su aceptación por parte del gran público.

Es mucho menos esfuerzo apoltronarse en una butaca para escuchar al gran lector contemporáneo (el cine) que tomar entre manos un buen libro y ensimismarse en su lectura. También es mucho menor la emoción recibida, sobretodo, la calidad de la emoción recibida.

Todo lo antedicho respecto del cine en cuanto imagen.

En cuanto teatro, no me parece que valga la pena intentar una demostración de que resulta superior el teatro mismo. El contacto establecido entre actor y público tiene en teatro un matiz directo que constituye la misma esencia del arte teatral, refiriéndome así a la labor interpretativa de los actores, muy sobreestimada en estos tiempos ya que jamás pasará de ser un arte menor imposible de ser puesto en el mismo nivel de las Artes.

No ver la distancia que separa a Laurence Olivier de Shakespeare es no comprender la esencia del arte a que vengo refiriéndome.

En resumen: El cine es una gran técnica a la que no perjudica una dosis de sensibilidad en sus realizadores, del director al fotógrafo y de éste a los actores (bueno es recordar que muchas producciones se realizan con intérpretes no profesionales y que "cinematográficamente" suelen ser las mejores). Al artista tampoco le viene mal una buena dosis de conocimientos técnicos para expresarse con la mayor claridad posible, pero quede establecido que la misma no pertenece a la esencia del arte, mientras que repetimos, el cine es esencialmente una técnica mejorada por cualidades artísticas que *pueden* darse *per accidens* en sus realizadores.

RAFAEL E. SQUIRRU

TEATRO

EN BUSQUEDA DE UN TEATRO ARGENTINO

LENGUAJE Y TEATRO

Entre 1900 y 1910 había en la Argentina mucha gente que escribía para el teatro. Al decir "en la Argentina" estoy diciendo "en Buenos Aires". No cabe insistir aquí sobre la peculiar situación de la metrópoli en este país, que absorbe y centraliza la casi totalidad de sus actividades culturales. Sólo en los últimos años, zonas como la de Cuyo y el Tucumán han dejado oír sus voces, a veces magníficas, para interrumpir ese largo monólogo de la ciudad del Plata. Ignoro —y confieso mi vergüenza por ello— qué ha sido de la dramática argentina en las provincias, y ni siquiera sé si existe algún movimiento de interés en ese sentido. Así pues, esta crónica ha de reflejar lo que sucede en Buenos Aires y referirse a la gente que, aun cuando proviniere de otras regiones, trabaja en la Capital.

Esto sentado, y antes de retomar la primera frase de este artículo, deseo asimismo hacer otra aclaración. Pensaba, al disponerme a escribir estas líneas, citar algunos nombres, hablar de algunas obras. Mas al reflexionar he comprendido una cosa: que no interesa tanto esa labor circunscripta y —¿por qué no decirlo?— antipática (dado que varios nombres y varias obras quedarían excluídos, aunque más no fuera que por defección de la memoria), como describir el cuadro dentro del que un autor teatral ha de desempeñarse en Buenos Aires.

Decía en un comienzo que en la primera década del siglo había en la Argentina mucha gente que escribía para el teatro. Dos nombres se destacan entre todos, en aquella época: Florencio Sánchez y Gregorio de Laferrère. Lo curioso es que no hay ningún otro nombre, que no sea el de ellos, que pueda señalarse dentro del panorama teatral argentino durante los cuarenta —ya van para cincuenta— años subsiguientes. La única excepción sería Samuel Eichelbaum. Y después nadie, ni nada. Un gran silencio en las salas, que fueron raleando; en el público, que fué aceptando, hasta parecería que de buena gana, una total caída hacia la ramplonería, el folletín cursi o la comedia intrascendente; en los actores, que prestaron su voz y su gesto a la obra huérfana de calidad pero que podía significar eso que se llama "un éxito de boletería"; en la crítica, banal, de compromiso, no especializada, y en la actualidad —hablo en general— desorientadora como pocas. Los empresarios disociaron la boletería de la sala, con criterio que tendría sin duda curiosas consecuencias si se aplicase a otras actividades lucrativas.

¿Qué diríamos del comerciante que tuviera "un gran éxito de caja" vendiendo alimentos en descomposición o inaptos para el consumo? Lo mandaríamos a la cárcel y lo llamaríamos ladrón y asesino. Pero a nadie se le ha ocurrido, al parecer, que una mala obra de teatro o una revista desaforada puedan indigestar y envenenar la mente, el gusto y el sentido crítico de los espectadores. Sin embargo, es así. Ni el nombre de Eichelbaum ni algún intento más o menos logrado, como "Así es la vida", redimen al teatro argentino de su sopor de medio siglo: son voces aisladas que no tienen consecuencias sobre la apatía general.

La verdad es que ya desde los primeros tiempos del teatro en la Argentina, desde el para nosotros remoto "Teatro de la Ranchería", aparece un germen de disolución, una suerte de condescendencia del público porteño para con las expresiones seudo-dramáticas más bastardas. Así lo señala Raúl H. Castagnino en su "Literatura dramática argentina", al decir que "el repertorio dramático de la Ranchería es el mismo de los escenarios peninsulares. Junto a las comedias de Calderón y Moreto aparecen los engendros de " un ingenio de esta Corte" que tanto mal han hecho al gusto popular español durante el siglo XVIII, y que son el lastre que durante mucho tiempo impidió a nuestra dramática alzar vuelo artístico y a nuestros públicos alcanzar un alto sentido crítico". Innecesario resulta nombrar a los sucesivos "ingenios de esta corte" que desde la Ranchería hasta la moderna calle Corrientes, han especulado con la pasividad del público, la indiferencia de la crítica, la desaforada ambición de los empresarios y la venalidad de los actores, logrando por fin quebrantar y sofocar todo intento de superación (pero no contaban con la juventud...). Durante dos siglos, pues, o más, el público, los empresarios, los actores, los críticos y los autores han trabajado de común acuerdo para reducir el teatro argentino a una situación lamentable, apartándolo casi por completo de las grandes corrientes renovadoras del arte dramático mundial y convirtiéndolo poco menos que en sucedáneo del circo.

Esto nos lleva al corazón mismo del problema que deseamos dilucidar aquí. La juventud argentina tomó cartas en el asunto y logró el milagro de resucitar el teatro: de pocos años a esta parte, se han multiplicado los conjuntos independientes, se ha creado una actividad dramática intensísima, se ha logrado atraer el interés del público y se ha hecho reconocer, por fin, que un pueblo sin teatro es un pueblo sin alma. Pero esa multiplicación, esa actividad, ese reconocimiento, han sido hechos un poco a la buena de Dios, sin experiencia, sin antecedentes, sin otra cosa —en general— que el entusiasmo y la buena voluntad. Así pues, asistiríamos en la actualidad a un planteo casi puramente teórico del proceso. En lo práctico, nuestra generación sabe que es necesario el teatro, sabe que durante muchos años no se ha hecho teatro en la Argentina, y sabe que es preciso hacer algo para remediar tanta incuria, tanta deficiencia, tanta pasividad: pero, ¿hacer

qué? Las aspiraciones van superando a las realizaciones en el teatro independiente (decimos esto no con pesimismo sino como llamado de atención).

El escritor joven que se dispone a crear para el teatro, ha de enfrentarse, en primer lugar, con una característica argentina, más bien dicho americana: la incomunicabilidad, señalada muy agudamente por H. A. Murena en sus ensayos sobre Florencio Sánchez, aparecidos hace un par de años en el suplemento dominical de "La Nación". La incomunicabilidad, esa gran aridez de las almas americanas, incapaces no ya de sentirse unidas a otras almas, sino de expresar esa comunicación, esa comunión. Esta condición se refleja de modo patente en el lenguaje, gran obstáculo de la literatura argentina, no solamente en la oposición —poco acentuada, por cierto— de lenguaje culto y lenguaje popular, sino sobre todo en la escasez de vocabulario, la precariedad de la construcción sintáctica, la alarmante pobreza de nuestra expresión oral. Medios "cultos" y "populares" terminan por recurrir a un "argot" que no es, en suma, sino el lenguaje de la tribu, el limitativo vehículo de pensamientos producidos por mentes limitadas.

Solo Laferrère y Sánchez poseyeron un lenguaje auténtico, vivo, comunicativo —sobre todo el primero—, que no pareció vulgar al público culto ni preciosista o ridículo al vulgo. El valor de su lenguaje y de su teatro todo, reside en la autenticidad. No en la autenticidad de la reproducción mecánica, ni en la pretendida veracidad de un fantástico remedo del habla popular campesina o ciudadana: en la autenticidad del arte, que es mucho más difícil de lograr, porque es una realidad superada, levantada hacia instancias de proyección universal. Encontrar esa autenticidad, he ahí el primer problema a resolver por el autor novel.

Y no se interprete que caemos en la ingenuidad de afirmar que lo auténtico se subordina al uso de un lenguaje determinado: éste es una consecuencia, no una causa. ¿Qué es, en qué consiste esa autenticidad argentina y, en el fondo, esencialmente americana? Creo que un ejemplo aclarará mejor la respuesta. Hace dos o tres años, Jorge Luis Borges dió una conferencia sobre Lugones, en el transcurso de la cual afirmó que el instrumento verbal de Lugones, tan cuidadosamente forjado por el poeta y de tan singular riqueza, terminó por resultarle absolutamente ineficaz para traducir alguna honda verdad argentina. Uno de los asistentes refutó entonces, indignado, la afirmación de Borges, manifestando que, por el contrario, Lugones era el poeta que con voz más auténtica había transmitido una "esencialidad" nacional, dado que —y este era su argumento— se refería a menudo a las calandrias, los ombúes, los caballos, el gaucho, etc. El que suscribe estas líneas se permitió intervenir en el debate entablado, para señalar al furibundo opositor que la calandria, el ombú, el gaucho, etc., no eran sino la escenografía de la Argentina, elementos pintorescos que no configuran en modo alguno una realidad vital y que desempeñan solamente la función de decorados o accesorios dentro del

mucho más vasto, importante y silencioso drama del hombre de América, habitante de un mundo sin orden ni estilo propios. El debate no prosiguió, por razones que no vienen al caso, pero tal vez hubiera podido decir a mi interlocutor que la razón de que exista esa dificultad de comunicación —de comunión— entre nosotros, los hombres de la Argentina, de América toda, reside en que al despojarnos de todo lo superfluo (el ombú, la calandria, etc.), nos encontramos... con la nada.

El alma, claro está, vacila ante la nada, se aterra y prefiere refugiarse en aquello que es accidental y decorativo antes que admitir esa nada que la abruma. Pero es necesario comprender que se trata de una nada "sui géneris", en cuyo aparente silencio cantan muchas voces, en cuya oquedad se agitan muchas formas, bullen los fermentos de una integración y un orden futuros. Saber captar y expresar las voces y las formas que se ocultan en la gran nada silenciosa de América, es la tarea fundamental del artista americano y, singularmente, del hombre de teatro que nace en estas tierras.

Tendríamos pues como primer esfuerzo del autor novel argentino, el enfrentarse con la incomunicabilidad y quebrantarla, tratando de encontrar formas lingüística que reflejen auténticamente el alma nacional. Debemos referirnos, en segundo término, a esa peculiar escisión que se produce en nuestro país entre lo llamado culto y lo popular, escisión que tantas veces se ha señalado en lo político con rasgos hasta sangrientos y que subsiste, aunque con caracteres menos acentuados, hasta hoy. Aquí, por deficiencias culturales y razones políticas, étnicas y geográficas sobre las que es obvio insistir, no tienen las clases sociales ese fondo estético común que en Europa reconocen unánimemente el noble y el campesino, el artista y el burócrata. La nobleza de muchos países europeos se precia de conocer, tanto o mejor que la gente del pueblo, las leyendas del país, sus danzas y sus canciones, y aún cultiva las artes populares con cariño y buen gusto. En superiores categorías del arte, un "lied" de Schubert tiene tanto valor para el austríaco culto como para el proletario; la catedral de Chartres es única y admirable para el erudito como para el labrador que siega los campos a la sombra de sus torres.

En nuestro país, después de la época patriarcal de las estancias y las casonas coloniales, en que la dueña de casa no desdeñaba entonar una canción popular o bailar una danza campesina, sobrevino el auge de una burguesía adinerada, altiva y poco cultivada, que despreció exageradamente lo popular (lo que hoy se llama folklore era, para esas generaciones inmediatamente anteriores a la nuestra, "cosas de indios" o "de gauchos"; la música del suburbio porteño, era "de compadritos, de malevos"). A su vez, el vulgo, demasiado ignorante, despreció en exceso toda insinuación de cultura, de refinamiento; y así los dos extremos, malos ambos, contradiciendo la conocida frase hecha, nunca llegaron entre nosotros a tocarse.

El autor teatral, lo mismo que el novelista, al iniciarse en sus tareas se encuentra frente a un mundo dividido, en el que parecería necesario, para ejercer las labores del espíritu, ponerse decididamente del lado de los "snobs" o del de los semianalfabetos. Son precisamente los inevitables Laferrère y Sánchez quienes se habrían aproximado, en el principio del siglo, a la anhelada síntesis de lo culto y lo popular, a la superación —integrándolas— de las contradicciones apuntadas. Nadie siguió sus pasos y sus intentos quedan —salvo las aisladas excepciones también ya aludidas— como las únicas realidades para la concreción de una dramática nacional.

He preferido —insisto en ello— antes que dar nombres, trazar el panorama que enfrenta un autor novel argentino. Es un panorama, obvio es decirlo, en el que se ha hecho especial abstracción de los importantísimos factores económicos y hasta políticos que determinan también (¡y cómo!) ese singular fenómeno estético que se llama teatro. Pero esa abstracción intencional obedece a la necesidad que existe, creo yo, de plantear ante todo el clima espiritual, me atrevería a decir metafísico, de un hecho que como la literatura teatral es, a semejanza de las demás artes, una aventura del alma. Lo económico, lo político, el factor humano, vendrán luego y aportarán su grano de arena para el desaliento del autor novel. Tiene esta lucha, sin embargo, la ventaja de que permitirá subsistir a uno o dos de los bien capacitados, de los mejor dotados. Junto a ellos, creerán también haber triunfado una docena de incapaces, de arribistas, de protegidos, de audaces. Son los que escribirán "comedias modernas", por otro nombre "sofisticadas", de ritmo rápido, argumento anodino, diálogo a veces ingenioso; adaptaciones de novelas con muchos gauchos, malones y hasta carreras de sortijas en escena (sin olvidar el consabido malambo); reediciones de clásicos, con poco respeto; "brochazos" de conventillo o de barriada modesta, con pretensiones de color local; etc., etc., etc. En una palabra: los que seguirán vendiendo productos en descomposición para estómagos poco delicados, y separando la boletería del escenario, como si el teatro no fuese una unidad imposible de desmembrar.

No importa. Si ese uno o esos dos subsisten y triunfan —yo no los conozco aún, no sé si existen siquiera—, los demás no interesan. Son el margen de defecto y error que los dioses extraen siempre de sus balances y que suelen colocar, por broma, en la columna del "Haber" en vez del "Debe", para aguijonearnos, para ver si nos damos cuenta del engaño y lo superamos, haciéndonos dignos de nuestra singular condición humana. Si dentro del movimiento teatral independiente surgiesen también autores de calidad, ese movimiento habría recibido el impulso que todavía necesita para derrumbar los resabios de medio siglo de abandono, que subsisten en el teatro argentino y que impiden su renacimiento. Yo no pido *otro* Laferrère ni *otro* Sánchez. Pido un buen autor de teatro. ¿Es mucho pedir en un país que tiene excelentes prosistas y poetas?

ERNESTO SCHÓO

NOTICIAS Y COMENTARIOS

¿OTRA NUEVA GENERACION POETICA?

La revista *Poesía Buenos Aires* organizó en el mes de setiembre próximo pasado un acto poético que tituló *Presentación de la nueva poesía argentina. La generación última.*

César Fernández Moreno, en un largo discurso de presentación, recordó principalmente a la llamada "generación del 40" sus orígenes y su destino actual. Aquel acto en que el mismo hizo de presentante y presentado y "después del cual fueron todos a tomar el té con Victoria Ocampo"...

Por fin, bautizó a los nuevos poetas como integrantes de la "generación del 50" (?).

Veinte poetas, nacidos en la década 1924-1934, leyeron sus poemas.

Ramiro de Casasbellas, uno de los más jóvenes (n. en 1934) fué sin duda el que evidenció mayor calidad. En los pocos trabajos que conocemos (sus dos lecturas en la Peña Argentina y dos o tres publicaciones aisladas) ha demostrado poseer hondura poética y dominio de la forma.

Mario Trejo, Raúl Gustavo Aguirre y Rubén Vela con versos de noble factura. Las tres mujeres: Raquel Colombres, Marta Giménez Pastor y Clara Fernández Moreno demostraron gran decoro y personalidad en los trabajos leídos. Jorge Enrique Mobili, con algunos aciertos parciales.

Natalio Hocsman y Alberto Polat fueron las piedras del escándalo. Algunos asistentes al acto armaron un pequeño barullo cuando Hocsman "presentó" su poema con una dama hierática verde-azulada, tres lectores que iban diciendo sucesivamente los distintos versos y el mismo autor cruzado de brazos dando la espalda al público. Todo con escenografía de "La Zapatera prodigiosa..."

Polat, de un vanguardismo pasado de moda, provocó la salida ruidosa de algún oyente descontento.

Vayamos al saldo: Vale la pena que se realicen actos como el que comentamos. Algunos poetas demostraron que lo son, otros que no lo son tanto, pero en definitiva queda la sensación de que existe un grupo de jóvenes con inquietud y deseo honesto de hacer poesía.

EL INCANSABLE EDUARDO MALLEA

El incansable Eduardo Mallea ha publicado en 1954 tres libros. *Chaves* y *La sala de espera* han merecido casi unánimes elogios de la crítica. Los artículos de Barbieri y de Murena, aparecidos en *Sur*, son quizás, los estudios más serios que se han hecho sobre estos dos libros. Ambos coinciden en señalar la madurez en el fondo y en la forma a que ha llegado Mallea.

En octubre, un libro de ensayos: *Notas de un novelista*, con trabajos de distintas épocas, desde 1940 a 1951, nos permite comprobar, una vez más, la sólida cultura y amplia información de nuestro primer novelista.

CELA Y DOS NOVELISTAS ARGENTINOS

Camilo José Cela, el conocido escritor español, sostuvo, a su paso por Buenos Aires, que los argentinos ignoramos a dos de nuestros más grandes novelistas de los últimos años: Ricardo Güiraldes y Benito Lynch.

Si bien es cierto que de *Don Segundo Sombra* se han editado hasta la fecha alrededor de doscientos mil ejemplares también es cierto que eso no significa un verdadero conocimiento de su autor ni que se le haya dado hasta ahora el lugar que se merece en nuestra literatura.

De Benito Lynch, para que hablar...

¿QUIEN LE PONE EL CASCABEL AL GATO?

¿Quién será el escritor joven que se anime a destacar los valores de algunos de los que lo precedieron sin temor a ser objeto de las pullas y el menosprecio de los "nuevos literatos"?

Por supuesto que excluímos a la consabida prole de "olfaturientos", tan detestable como la de los "puros" (casi siempre al servicio de causas o de hombres no muy puros).

UN POETA ARGENTINO FINALISTA DEL "PREMIO BOSCAN"

Julio Alvarez, uno de nuestros poetas jóvenes de mayor valor, cuya obra todavía permanece inédita, reunió varios de sus poemas, los puso en un sobre y los despachó hacia España con el fin de participar en el concurso para el "Premio Boscan" de poesía.

De 180 candidatos se eligieron 16 finalistas, entre ellos Alvarez. El secretario del jurado en un artículo publicado en el periódico *Correo Literario*, dijo que el jurado se vió en aprietos para otorgar el primer premio —que le fué concedido a Eugenio de Nora— dada la pareja calidad de los libros seleccionados.

DESPUES DE LA LLUVIA...

Cuando empezabamos a preocuparnos por la desaparición de muchas librerías de repente han empezado a aparecer (hasta en la calle Lavalle en medio de los cines) numerosos negocios de este género.

Los viejos lectores todavía no comprenden a que se debe este milagro. ¿Señalará un aumento de nuestra cultura popular?

PREMIOS PRIVADOS PARA AUTORES ARGENTINOS

Estupenda, notable medida de algunas editoriales ha sido implantar premios privados para obras de autores nacionales, con garantía de su publicación. Esta disposición se debe a Peuser, Emecé y Kraft.

En España el Premio Nadal, impuesto por la Editorial Destino se ha convertido en institución nacional. Tanto es así que la simple distinción a un autor lo incorpora automáticamente con bombos y platillos al mundo de las letras.

Es de esperar que algo parecido llegue a ocurrir en nuestro país. Claro que el éxito del Premio Nadal se debe en gran parte a la imparcialidad de su Jurado...

UN LIBRO SOBRE BARBIERI

Los escritores argentinos empiezan a ser estudiados con seriedad. Hace algún tiempo un libro sobre *Nalé Roxlo*, recientemente otro sobre *Vicente Barbieri*.

En este último, debido a *José Luis Ríos Patrón*, se hace un análisis de la poesía de Barbieri a través de su forma, los símbolos las metáforas y los temas para terminar con el estudio de "La Balada del Río Salado" y "El bailarín". Corresponde señalar especialmente el acierto con que se enfoca el poema final.

POR UN LADO, ACTORES

Vale la pena destacar, por su alta calidad artística, la labor del nuevo conjunto independiente que dirige Héctor Bianciotti, en la obra de Hugo Betti *Lucha hasta el alba*.

Bianciotti, además de notable poeta, ha evidenciado con esta actuación ser no sólo un eximio director sino un actor de excepcionales condiciones. Su labor esencialmente dramática, personalísima (no hay que olvidar que Bianciotti tiene una natural fibra dramática, entendiendo el drama en su fundamental dirección humana), desconcierta un poco en el primer acto, donde aparece más teatral, quizás porque hasta ese momento no se ha impuesto a los espectadores el fuerte clima de la obra, que alcanza su máxima tensión en el tercer acto. Aquí y en el segundo acto, de larguísimos parlamentos, es donde la labor de Bianciotti se puede apreciar cabalmente. Se vuelca entero, da la sensación de que va dejando en cada palabra pedazos de vida...

Ernesto Shaw, en el papel de notario, ha hecho una interpretación que casi podemos calificar como perfecta, dentro de un gran equilibrio, máxime si se tiene presente que se trata de uno de los personajes más resbaladizos y bastaría un gesto fuera de tiempo o una palabra mal pronunciada para caer en el ridículo. La actuación de Santángelo en el papel de Tulio es otro acierto. Podemos decir sin temor a equicarnos que estamos en presencia de un verdadero actor.

El conjunto tiene una unidad rara vez lograda en espectáculos de esta naturaleza. Téngase en cuenta lo difícil que ha de resultar poner en escena esta obra de Betti, que se apoya fundamentalmente en la labor escénica más que en la acción y donde, además, la escenografía casi no existe.

POR OTRO LADO OBRA, ESCENOGRAFIA Y DIRECCION

En *Verano y humo* representada en el Instituto de Arte Moderno, lo que más interesa es la obra de Tennessee Williams, de un patetismo sin concesiones, el poético decorado de Saulo Benavente, uno de nuestros más inteligentes y dignos decoradores y la dirección precisa de Marcelo Lavalle.

Los actores, decorosos en sus papeles, se pierden un poco entre el argumento, la escenografía y la dirección. Con todo ¿cómo olvidar la estupenda labor de Hyde Lisant, María Principito y Jorge Rivera López?

Acentúa el clima de este espectáculo, con mucho de mágico, la música que acompaña casi toda la representación y que se pega, prolongándose por largo tiempo, en los oídos del público.

UNA REVISTA DE JOVENES

"Una revista de jóvenes debe ser —precisamente— una revista *como de jóvenes* y no un libelo *como de viejos resentidos*. Se entiende que los jóvenes, por tener aún todos sus dientes, han de morder, dentellar, etc., y no balbucir, babosear, bisbisar... ¡Qué cosa triste es siempre un joven tironeado por alguna raíz carcomida, es decir, mal nutrido por zumos débiles inferiores" (publicado en el nº 5 de la revista "Reseña").

UN SEMINARIO DE HISTORIA ARGENTINA

Bajo la dirección de dos distinguidos pensadores argentinos, los doctores Manuel Río y Ambrosio Romero Carranza, se ha constituído el *Seminario de estudio de la democracia cristiana en la historia argentina*, dependiente del *Centro de Estudios Humanismo Cristiano*.

En reuniones semanales, a las que concurren muchos estudiosos del pasado argentino, se analiza el pensamiento y la acción de nuestros más grandes próceres y su influencia en la evolución del país.

Una vez concluídos los distintos trabajos se piensa editar un libro que los agrupe.

C. M. M.

SARMIENTO Y CAMUS

Una noche, junto al fuego, en una posada manchega, Sarmiento escucha el siguiente relato:

"¿Saben Uds. lo que ha sucedido en Moral, ahora poco? ¡Cosa
" horrible! Hay una familia compuesta de la madre y su hija; la una
" casada vive en un paraje no distante, y un hermano que salió niño
" para América volvía con una buena fortuna en doblones. Llega a
" casa de la hermana casada, se hace reconocer y le cuenta la buena
" nueva, anunciándole que va a casa de su madre de quien no se hará
" reconocer por darle un chasco. Al día siguiente va a la casa paterna
" y ningún signo exterior le indica la presencia de su hermano. —¿Y
" el viajero? —pregunta. —¿Qué viajero? —le contestan madre e hija
" despavoridas. —El viajero que vino a alojarse. —No ha venido na-
" die —contesta la madre pálida. —Se fué esta mañana —contesta al
" mismo tiempo la hija. —Pero, madre, era Antonio que venía de Amé-
" rica, rico. —¡Antonio, mi hijo! ¡Mi hermano! —exclaman mesán-
" dose los cabellos—, y el corazón no me había dicho nada... ¡Madre
" y hermana lo había asesinado en la noche, por apoderarse del saco
" de onzas!...

"Es falso, señores, eso es un cuento (interrumpe Sarmiento). Este "cuento lo he oído en América hace doce años, la escena tenía lugar "en la campaña de Córdoba, el mozo volvía de Buenos Aires, y lo "mataron como aquí madre y hermana con el ojo del hacha, de donde "deduzco que ni entonces ni ahora ha ocurrido tal cosa. Son cuentos, "cuentos que corren entre los pueblos." (Sarmiento, "Obras Completas", Luz del Día, V, pág. 180).

En *El extranjero*, Camus pone en boca de Mersault la noticia de un viejo trozo de diario:

"Relataba un hecho policial cuyo comienzo faltaba pero que había "debido ocurrir en Checoeslovaquia. Un hombre había partido de un "pueblo para hacer fortuna. Al cabo de veinticinco años había regre- "sado rico con su mujer y un hijo. La madre y una hermana dirigían "un hotel en el pueblo natal. Para sorprenderlos, había dejado a la "mujer y al hijo en otro establecimiento, y había ido a la casa de la "madre que no le había reconocido cuando entró. Por broma, se le "ocurrió tomar una habitación. Había mostrado el dinero. Durante "la noche, la madre y la hermana le habían asesinado a martillazos "para robarle y habían arrojado el cuerpo al río. Por la mañana había "venido la mujer y, sin saberlo, había revelado la identidad del viajero. "La madre se había ahorcado. La hermana se había arrojado a un "pozo."

Como el lector recordará, Camus desarrolló este mismo hecho en *El malentendido*.

Dos hombres. Dos épocas. Lo que para Sarmiento sonaba a pura ficción, para Camus resultó buen argumento para una filosofía del absurdo.

(La noticia del curioso paralelismo nos fué suministrada por el señor Domingo Prego).

A. P.

ACLARACION

En el Nº 231 de la Revista SUR apareció un poema mío titulado "A un joven apóstata" que contenía varias diferencias con respecto del texto original. Desagradablemente sorprendido manifesté ante un grupo de escritores que la citada revista había introducido modificaciones.

Posteriormente comprobé la inexactitud de mi creencia y por tal motivo deseo aclarar que SUR, EN NADA ALTERO los originales entregados, siendo los errores imputables a un descuido de mi copista particular.

HUGO EZEQUIEL LEZAMA.

SUMARIO

Se terminó de imprimir el 17 de diciembre de 1954. en casa de don Francisco A. Colombo, Hortiguera 552, Buenos Aires. Dibujó la tapa Rafael F. Squirru.

$ 8.- m/arg.